Bibliotecă Regională Hunedoara-Deva

3 ESENȚIALE DE ION GHEORGHE • 5 SCHIȚE DE VASILE REBREANU • DIALOG: „CONDIȚIA UMANĂ“ DE ANDRÉ MALRAUX

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII. Nr. 8 (694) Joi 24 februarie 1966 — ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

AZI

FĂNUȘ NEAGU •

ÎNTR-O DIMINEAȚĂ CARE E APROAPE

„Cînd vor ieși aici toți caii grîului!“... Ce dulce suna povestea bătrînului meu, acolo, în marginea Dunării — și triste lebede negre și nori ca niște stafii de scrum treceau peste ape și se risipeau — unde? niciodată n-am știut-o. Spunea că sub pămînt dorm caii grîului — trup de grîu, picioare de grîu, cap de grîu — și el îi aștepta să iasă odată, să-și scuture coamele de spice pe văile ce curg spre fluviu.

Eram acuma eu singur, — căci bătrînul a plecat de mult să găsească locul unde dormeau caii, — pe drumul străjuit de o mie de plopi (cineva care i-a urmărit susține că sînt 1141) ce duce la Uzina de tractoare din Brașov și vîntul îmi spunea la ureche povestea ascultată la Dunăre.

Lebedele, dac-or fi existat aievea, au ațipit în amintire și în timp. Aici, lîngă munții din podul Transilvaniei pe deasupra cărora, în aceste nopți de februarie, vuiesc clopote de zăpadă, cerul are o rotire gravă și secundele, tremur metalic. Intru în hale și tovarășul care mă însoțește — poartă ochelari în legătură de os și pielea obrazului său e punctată cu zgură aspră, dovadă certă că a trăit și prin preajma furnalelor — observîndu-mi mersul greoi și puțin ferit îmi spune:

— Ești de la cîmpie, se vede limpede; se spune că toți cei din cîmpie, departe de ea, aveți nostalgia asfințiturilor care se scurg în grîu și în pămînt... dar inima de foc a cîmpiei e aici la noi.

Urmărind drumul fantastic al făuririi tractoarelor, am avut impresia că în fața mea se nasc și se deșteaptă din somnul lor de veacuri caii bătrînului. Veneau din umilinți și din răsvrătire și ropotul lor cutremura minaretele de lut răspîndite pe fundul mării sarmatice. Cap de grîu... trup de grîu... picioare de grîu... O sută de mii de tractoare, răstoarnă astăzi pămîntul cîmpiilor țării... Omul de lîngă mine, vorbind, deschide pagini de istorie. Uzina și-a înscris numele la loc de cinste, în lupta împotriva hitlerismului. Uteciștii înrolați în batalioanele care au dat bătălii crîncene pentru eliberarea Ardealului...

— Noi sîntem printre cei dintîi care-am răspuns lozincii partidului: „Totul pentru front, totul pentru victorie...“ Apoi, primul tractor românesc...

Cap de grîu... trup de grîu... picioare de grîu... Cineva spunea atunci: uzina aceasta nu va izbuti niciodată să facă un tractor; dacă veți izbuti, jur să mă arunc sub șenilele lui... „N-a făcut asta, povestește bătrînul constructor, de altfel n-avea nici un rost, ar fi trebuit s-o facă de-o sută de mii de ori și iar s-o ia de la capăt...“ Afară e vînt, pe munți arde cu flăcări albe zăpada, plopii fug să se întîlnească cu brazii, iar dincolo de munți se așterne spre depărtări cîmpia.

Într-una din nopțile viitoare, pe sub fața lunii, va coborî la marginea Dunării o fată subțire cu pași de fum, se va atîrna de creanga unui stejar și, săltînd ușoară, va face să răsune un clopot verde — și-n pămîntul acoperit cu frunze vor răsuna clopotele mici ale brîndușilor. Va fi noaptea cînd se trezește pelinul, cînd fluviul scoate în cărările năpădite de stuf ciuf plămădit anume pentru cuiburi de pasăre și cînd fetele rîd prin somn.

Dimineața, în zori, în cîmpia cu miros amar și proaspăt, vor năvăli, în număr de zeci de mii, caii grîului... trup de grîu, cap de grîu, picioare de grîu.

Și omul acesta de lîngă mine, cu ochelari în legătură de os, trecînd prin plopii ce străjuiesc drumul către uzină, va zîmbi, văzîndu-i cum se apleacă să-i spună în șoaptă povestea unui bătrîn de demult.

„Cine nu s-a oprit la malul Dunării? Toate limbile pămîntului au sunat aici“.

MIHAIL SADOVEANU în „Privilești dobrogene“

„CAP DE ZEIȚĂ“ (MUZEUL DIN CONSTANȚA)

Fotografia: DAN GRIGORESCU

În pagina VI: *Dialogul D. M. Pippidi-Ion Biberi: „MIRACOLUL GREC“*

OMUL MEU

Mi-ai dat un trup și mie, înalt și zvelt, de floare,
Ca fragile de fraged, ușure și plăpînd,
Dar ridicat spre ceruri și-mpiedecat să zboare
Se leagănă-n călcîie, voind și încercînd.

Fusese parcă gîndul, desprins, ieșind din humă
Să-i faci un drum spre stele, în care-i oglindit,
Căci nu-nțeleg făptura, un joc a fi din glumă,
Cînd talpa de țărînă și lut i-ai deslipit.

M-ai fi uitat mai bine legat de-o rădăcină,
Să mă prăvale timpul, trunchi putred, peste ea
Și candela pribeagă-a scînteii de lumină
Să nu mi-o duc purtată de vînt din stea în stea.

Mă zgîrie și spinul și cremenea și fierul
Și rabd în veac ispita vicleanului meu vis.
La ce mai folosește făpturii giuvaerul
Că scapără-n cutia în care l-ai închis?

TUDOR ARGHEZI

delimitări...delimitări...delimitări...delimitări

CORNEL REGMAN

PROZA ANULUI '65. TENDINȚE

În încheierea capitolului despre Cezar Petrescu din **Istoria literaturii române**, G. Călinescu scria aceste cuvinte care rezumă — ni se pare — una din acele situații cu drept de repetare într-o literatură: „Cezar Petrescu nu e decît un jurnalist cu un bun condei, însă istoricește el a adus literaturii române un element ce-i lipsea: invenția. Prozatorul român e îngust realist, rușinat de orice inițiative fictive și critica în general condamnă (în virtutea principiului observației), orice zbor fantastic. Marile literaturi cu romane de profunditate conțin și cele mai multe romane de aventură și gratuitate epică“ (p. 690). Nu este desigur o noutate dacă spunem că revirimentul observat în proza ultimilor ani, se datorește în bună măsură apelului mai insistent și mai cutezător la fantezie și invenție. Paralele cu aceasta s-a petrecut un alt proces, și anume perimarea categorică a acelei formule de proză, care epiciza cu mari sforțări de a părea veridică (ea nu era la drept vorbind nici măcar „îngust realistă“), pe baza unui material de viață sărac, sumar, a unei informări reportericești superficiale, cele mai adesea completată printr-un fel de voluntarism etic-psihologic-social de cea mai autentică factură utopică.

Pentru o mai bună grupare a problemelor, socotim necesar să operăm cu o noțiune de lucru — de altfel uzuală — aceea de **structură**, stabilind cu acest prilej principiul că nu intră în sfera realizărilor notabile decît producerile ce realizează structuri, care sînt așadar dezvoltări organice ale unui nucleu, fie el ideativ, afectiv sau de esență vizionară etc. Opera literară înțeleasă ca o structură, ca o plasmă vie, în care datul real al vieții contemporane, sensul ei sînt asimilate de narator după legi specifice ale creației, iar nu pur și simplu însumate, este poate cîștigul cel mai însemnat obținut de literatura ultimilor ani. Ne produce o reală satisfacție faptul că tot mai mulți scriitori ajung să înțeleagă aceasta și că aproape nu e prozator care să nu nareze conform unei necesități de stilizare, de unificare a materiei epice în virtutea unui stil, a unei năzuințe formative ce nu-i mai îngăduie să transpună brut un șir de întîmplări oarecare. Mistica faptelor de viață interesante prin ele însele, care nu așteaptă decît să fie „redate“, operează din fericire tot mai puțin asupra scriitorilor noștri. Prozatorul e mai ales un potențator, el gradează și nuanțează în vederea unui scop. Aglomerările epice informe, neorganizate în jurul unui centru de energie, despre care n-ai ști să spui pe temeiul cărui fapt s-au acumulat, de ce tocmai atîtea și nu mai multe sau mai puține, au ajuns să fie tot mai rare. Ani de zile s-a folosit impropriu, pentru a califica acest gen de nerealizare artistică, termenul de **schematism**, uitîndu-se faptul esențial (lucrul a mai fost de altminteri remarcat) că epoci sau orientări artistice foarte viabile au construit și construiesc mai aproape de schemă. Azi ne dăm perfect de bine seama că neajunsul mai grav de care sufereau de fapt toate acele scrieri era absența ideii artistice, înlocuită abuziv printr-o idee și o organizare extraliterară. Nu e un joc de cuvinte a spune că prozaismul a operat mai ales în proză. Stăruim asupra acestor lucruri, deoarece rămășițe ale unui astfel de mod de a concepe rosturile creației epice, în forme desigur modificate, se mai pot vedea, și nu muzeistic, ci în creații apărute în cursul anului 1965. Bunăoară, **Orașul cu o mie de blesteme**, roman de Nicolae Țic, nu lipsit de o seamă de însușiri, este mai ales o scriere superficială, una din acele cavalcade de-a lungul unei realități de panoramă, în care totul e enunțat și nimic n-are timp să se fixeze. Prea exterioară ca să se realizeze într-o structură, scrierea dă pe față o îndemînare care se impunea să fie cheltuită în acțiuni mai ambițioase.

(Continuare în pagina 7)

EUGEN SIMION

METAMORFOZELE CRITICII

De cînd am fost somat, de colegul și amicul meu, N. Manolescu, să-mi explicitez concepția critică, să detaliez de ce procedez într-un chip și nu altfel, de ce încep cu ideile generale ale operei pentru a ajunge la structura ei intimă și nu altminteri, simt din ce în ce mai imperios nevoia confesiunii. Dar cum am, în această privință, anumite reticențe, considerînd că mărturisirile trebuie să fie lăsate pentru mai tîrziu, cînd o personalitate critică s-a configurat deplin și a indicat toate posibilitățile ei, caut o formulă de compromis și o găsesc în examinarea conceptului de critică modernă, nu cu altă intenție decît aceea de a lămuri cîteva din condițiile mai generale ale disciplinei noastre, în actuala ei fază de manifestare. Problema s-a pus și altădată, dar, așa cum arată și preopinentul meu, (v. art. **Posibilitatea criticii**, Luceafărul, 25. XII/65) se discută încă puțin și adesea superficial despre critică. E la mijloc nu atît fuga, sistematică, de problemele generale ale disciplinei, nici „conformismul de opinii“ al criticilor, cît sentimentul sau, mai bine zis, prejudecata că răspunsurile au fost date, adevărurile au fost stabilite, în esența lor, și că ceea ce trebuie cu adevărat făcut e aplicarea cu discernămînt a cîtorva principii generale, la îndemîna oricui. Faptul are o justificare și nu trebuie să vedem, neapărat, aici, un semn de neintelectualitate, de spaimă de idei, de rezistență la reflecție. O explicație poate fi găsită și în rezerva față de excesul de speculație, de sistematizarea rigidă, de tentativa de a introduce opera și umbra ei, critica, într-un mecanism al schemelor și al determinărilor succesive, cu efectul de a ignora structura, miturile și metaforele obsedante unei creații. Discuția despre posibilitățile criticii poate începe prin a răspunde la întrebările esențiale ale literaturii (ce e opera literară? în ce raport se află ea cu alte valori spirituale? etc.) dar, pe această cale, riscăm să ne pierdem într-o pădure de judecăți generale, fără a ajunge la ținta mai modestă a disciplinei noastre și fără a lămuri, mai temeinic, vreuna din condițiile ei.

N. Manolescu consideră că se poate și altfel (nu-l găsim, în aceasta o vină) și începe prin a da o explicație operei literare, pornind de la observația lui Gaëtan Picon din **L'ecrivain et son ombre**. Ideea fundamentală e că opera există, dar nu „obiectiv“ și existența ei trebuie dovedită. Critica are, astfel, rolul, nu de a explica, ci de a justifica, de a „inventa“ realitatea operei. Iată, mai explicit, în formularea criticului francez, această remarcă liminară: „Opera de artă — și în mod special opera literară — nu se impune nouă numai ca obiect de plăcere sau de cunoaștere; ea se oferă spiritului ca obiect de interogație, de cercetare, de nedumerire. Opera — și în chip special opera literară (...) cheamă irezistibil conștiința critică“ (**L'oeuvre comme enigme**, op. cit. p. 11). Aceasta din urmă devine o umbră, iritantă pentru scriitori, necesară în toate împrejurările, din moment ce opera literară trebuie justificată, „creată“, dovedită de fiecare dată. Mi se pare, s-o spunem de la început, — prea mult pentru comentariul critic: o depășire de roluri, în direcția unei absolutizări a funcției creatoare și o diminuare a altor funcții și elemente, tot atît de necesare în actul judecății estetice.

Nu trebuie, firește, să vedem în aceste considerații (dincolo de concepția estetică pe care se sprijină) altceva decît o metaforă paradoxală pentru a sugera că opera literară are în tot momentul nevoie de o receptare nouă, realizată cu alte mijloace și alte criterii decît cele ale epocii precedente. Pentru a spune lucrurile mai direct și fără aer paradoxal, ar trebui pornit de la adevărul că opera există obiectiv, indiferent de condiția critică și că ea nu tre-

(Continuare în pagina 7)

DUMITRU MICU

JURNAL

DIVAGAȚII

Ne plîngem adesea, și nu fără temei, că reeditarea scriitorilor insuficient valorificați din perioada interbelică merge prea încet, dar cînd apare cîte ceva din acestia, ne mulțumim să consemnăm evenimentul în vreo recenzie — sau nici atît. Un exemplu: ediția — îngrijită și prefațată de Eugenia Tudor — ce reunește pentru întîia oară întreaga operă dramatică a Hortensiei Papadat Bengescu. Indiferența cu care a fost primit acest volum e de neînțeles. Notînd cîteva reflecții suscitate de piesa de teatru cea mai rezistentă a H. P. Bengescu, **Bătrînul** (o alta: **Medievala** este remarcabilă, în schimb **A căzut o stea** — dezamăgitoare), voi provoca, poate, replica vreunui confrate, stîrnind implicit interesul pentru creația dramatică a celei mai mari scriitoare române.

„Comedia socială" **Bătrînul** a fost magistral analizată de E. Lovinescu. Ca în toată literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, criticul prețuia și în această piesă intelectualitatea, subtilitatea rafinată a investigației sufletești. „În mijlocul tendinției obștești spre primitivizare, literatura scriitoarei se distinge prin rafinare și intelectualizare; pornește de sus și se îndreaptă în sus; e floarea unei civilizații coapte. După ce ne-e dat analiza cea mai riguroasă a nevrozei feminine, cu subtilități pe care literatura noastră nu le-a mai cunoscut, ne dă acum sinteza „Bătrînului", care, din modestul lui laborator, împrăștie belșugul unei adînci vieți interioare, nu numai prin gînduri ce se gravează în forme definitive, ci și prin tăceri pline de înțelesul solemn al cugetării ce plutește întotdeauna în jurul celor preocupați de înalte speculații intelectuale".

Într-adevăr, Luca Delescu era, la momentul editării și reprezentării piesei, o apariție extraordinară, tulburătoare. Proza și teatrul nostru fuseseră și aveau să mai fie dominate de figura arivistului, ce se contura în contrast, adeseori, cu aceea, de obicei exangvă și mai mult ori mai puțin bleagă (v. **Dan** de Vlahuță) a inadaptabilului. H. P. Bengescu creează deodată un inadaptat superior, ins cu o personalitate robustă, care, dacă nu e în stare de-a preface sau nimici mediul abject în care trăiește, nici nu se lasă doborît de el. Retragerea bătrînului în laboratorul său, distanțarea morală, în felul acesta, de cuibarul de șerpi pe care-l constituie propria familie, reeditează — dar numai pînă la un punct! — **însingurarea** Luceafărului. Numai pînă la un punct, deoarece Bătrînul nu asistă impasibil, „nemuritor și rece", la erupțiile de bestialitate din jurul său; intervine energic și eficace, de cîte ori impertinențele consoartei recuzate și ale blestematei progenituri amenință să întreacă măsura.

Mai presus de orice e de admirat în **Bătrînul** intuiția acelei afinități elective, mai puternice decît singele, care unește indisolubil sufletele, indiferent de vîrstă și de orice alte deosebiri exterioare, după criterii secrete, pe care le putem percepe doar cu aproximație. Numim simțămîntul ce ne leagă de oameni cu care nu ne înrudim biologic „prietenie" și-l așezăm, ierarhic, în urma iubirii, ca și cum consonanța sufletească și spirituală pură, nestimulată de nici un impuls din afara ei, n-ar întrece în frumusețe și chiar (cînd e reală) în forță orice alte relații umane. Numai prietenii ni-i alegem în libertate. Părinții, frații, fiii ne sînt dați. Îi iubim printr-o determinare obiectivă, nu putem să nu-i iubim, și cînd se întîmplă altfel e vorba de o anomalie. Despărțită de întemeietorul ei printr-un zid de ură, insurmontabil, familia Delescu e o alcătuire hibridă, rezultată dintr-o împerechere făcută în dezacord cu normele naturii sufletești. Dar iubirea dintre sexe? În expresie ideală, ea este, desigur, rezultatul liberei însoțiri și ca atare implică prietenia, însă suportul rămîne un interes — nobil, sacru, dacă vreți, dar interes — acela al perpetuării speciei. Cînd afecțiunea înalt intelectuală își este sieși suficientă și își devine astfel propriul suport, ne aflăm în fața sentimentului pe care vocabula „prieteniei" îl exprimă atît de imperfect. Într-un prieten stimat contemplăm, de fapt, proiecția transfigurată a propriului nostru spirit, contemplăm imaginea ideală a umanității. Realizăm, cu alte cuvinte, acea stare ataraxică pe care Spinoza a numit-o „amor Dei intelectualis".

Ursuz, neavînd pentru fii și soție decît gesturi și cuvinte de neacoperit dispreț, Bătrînul își iubește nora. La rîndul ei, liliala Cina, neglijată de soț, își revarsă toată afecțiunea asupra celui pe care îl numește, dînd vorbei un conținut complex „Tată!". Dragostea dintre socru și noră nu e un sentiment care să poată fi cuprins în vreuna din noțiunile cu care operează psihologia. Simțămintele profunde sînt unice. De aceea nici nu pot fi numite în limbajul uzual. De aceea se recurge la limbajul artei. Psihologia descrie, analizează, clasifică stări sufletești comune, inseriabile. Arta comunică stări irepetabile. Numai spiritele inocente pot crede că poetul se diferențiază de insul comun prin aceea că reușește să exprime ceea ce simțim toți. Un sentiment, cînd e trăit în toate implicațiile lui, este nu numai strict individual, dar și unic. Niciodată nu l-am trăit și nu-l vom mai trăi exact ca în cutare clipă. Clipa nu se oprește și nu se întoarce: Mefisto o fi șiiut-o bine, cînd a încheiat pactul cu Faust.

Inanalizabilă, comuniunea spirituală dintre bătrînul savant și tînăra sa ucenică e, în orice caz, un scut de apărare împotriva tăpturilor inferioare ce viermuiesc împrejur. Bătrînul nu este un mizantrop. Rostindu-și repulsia față de speța umană, pe care ar voi-o stîrpită, Luca Delescu are în vedere, nu încape îndoială, o umanitate perversă, a cărei chintesență o descoperă în propria familie. Detașîndu-se de ea, se desprinde implicit de o anumită parte din el însuși: de partea calibanică, îndreptîndu-se către Ariel, întruchipat de Gina, către visul unei umanități desăvîrșite. Interpretînd raporturile dintre Bătrîn și fiica lui spirituală astfel, — fuga Ginei, în ultimul act, nu ne va mai apărea — ca lui E. Lovinescu — drept un act ce desfrumusețează chipul interior al acestei femei. Gina parcurge o experiență indispensabilă pentru restabilirea echilibrului sufletesc zdruncinat. E în firea omului să dorească a se realiza în altă zonă de existență decît aceea în care se află. Emma Bovary tînjește după splendorile Parisului, cele trei surori din piesa lui Cehov se visează la Moscova, un poet al nostru năzuiește — dimpotrivă — să trăiască în munți, unde să se cunune cu o fată de țăran „în dimineața de Florii". Luceafărul dorește să devină om pieritor (condiția autorealizării erotice), omul — meditează un personaj din **Condiția umană** a lui Malraux — aspiră să fie „mai mult decît un om într-o lume a oamenilor". Acest permanent neastîmpăr, această „sacră nemulțumire de sine" este datul fundamental al condiției omenești. Pe de altă parte, devenirea în ordinea spirituală urmează o traiectorie înscrisă în însăși constituția intimă. Cătălin nu ar putea deveni Luceafărul, chiar înălțat în tării, iar Luceafărul nu se poate metamorfoza în Cătălin. „Nici o stea nu se întoarce niciodată din drumul ei" — zice, cu dreptate, profesorul Miroiu, în **Steaua fără nume**. Noaptea petrecută la Lungeanu revelă Ginei Delescu inutilitatea sforțării de a-și căuta o autorealizare comună în marginile unei fericiri comune. Un suflet ca al ei, deprins să dăruie mai mult decît i se solicită și să pretindă mai mult decît se poate obține, găsește un limbaj comun doar cu un altul, similar structural. Gina nu poate să nu se înapoieze în laboratorul Bătrînului (chiar dacă aceasta implică reintegrarea într-o existență familială înjositoare), după cum Bătrînul nu poate să nu purceadă în lume — ca un alt Oedip, după Antigona sa. Neputîndu-ne atașa de cineva deliberat, prin puterea voinței, e tot atît de imposibil a tăia arbitrar legăturile care ne unesc sufletește.

INEDIT

HORTENSIA PAPADAT BENGESCU cu soțul ei
(Muzeul literaturii române)

„KORUNK" („EPOCA NOASTRĂ") LA 40 DE ANI

Debutînd — la Cluj — acum patru decenii, revista **Korunk** (**Epoca noastră**) avea o orientare progresistă, dar eclectică, adăpostind în paginile ei puncte de vedere ce se excludeau reciproc prin caracterul lor pseudoștiințific, idealist pe de o parte, și științific, marxist pe de altă parte. Abia în 1929, cînd Gaál Gábor devine unul din conducătorii revistei, iar mai apoi în 1930 cînd legăturile dintre partid și **Korunk** devin trainice și permanente, revista se transformă de fapt într-o revistă care exprimă ideile Partidului Comunist Român. În lucrarea **Presa P.C.R. și organizațiile sale de masă 1921—1944** se precizează că revista a fost „o publicație legală, care a jucat un rol important în rîndul muncitorilor și intelectualilor. Începînd cu anul 1930 revista a apărut sub directa orientare a partidului".

Nefiind o publicație pur literară (revista îmbrățișa deopotrivă probleme sociale, politice și științifice) **Korunk** a avut totuși un rol de seamă în formarea literaturii proletar-revoluționare de limbă maghiară din țara noastră, devenind deopotrivă forul și atelierul unui Nagy István, Szilagyi András, Salamon Ernő, Méliusz József, ca să amintim numai pe cei mai cunoscuți dintr-o pleiadă întreagă de prozatori, poeți, critici și eseiști, dintre care mulți au dispărut atît de prematur, victime ale fascismului. Avînd o concepție estetică nerigidă asupra realismului, **Korunk** s-a ferit deopotrivă de proletcultismul fără vlagă și de avangardismul sterp, rămînînd partinică, cu „fereastra deschisă" spre innoirile literare, spre experiența formulelor capabile să transmită mesajul unei literaturi revoluționare în esență. Revelator, din acest punct de vedere, este articolul lui Gaál Gábor, publicat în 1934, despre problemele realismului, în care se precizează: „Realismul nu poate să însemne... formă pură sau un stil anume" Militînd pentru varietatea în formă și unitate de concepție ideologică în conținut, **Korunk** răspîndea de fapt concepțiile marxiste, cu adevărat ale partidului în problemele literaturii și artei.

Receptivă la întregul fenomen literar contemporan, revista a oferit cititorilor săi posibilitatea de a cunoaște aria largă a literaturii progresiste și umaniste din cel de al doilea și al treilea deceniu al secolului, prin traduceri ce transmiteau deopotrivă mesajul unui Thomas Mann, Becher sau Brecht, al lui Aragon sau al lui Esenin, al lui Sandburg sau Jiri Wolker.

Un loc deosebit ocupa în preocupărilor revistei traducerea în limba maghiară a celor mai reprezentative opere ale literaturii române dintre cele două războaie mondiale. Sadoveanu și Rebreanu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Pillat, Vinea, Voronca, Voiculescu, Minulescu, Eftimiu, precum și N.D. Cocea, Geo Bogza, Al. Sahia figurează, împreună cu mulți alții, în paginile revistei. Eseuri, cronici, recenzii consemnau cu regularitate fenomenele importante ale vieții literare românești. Nu lipseau nici considerațiile asupra literaturii clasice și îndeosebi despre Eminescu; se publicau studii de folclor și traduceri din poezia populară românească.

Revistă cu caracter enciclopedic, de inspirație marxistă, partinică, militînd împotriva fascismului și naționalismului, publicația **Korunk** a fost suprimată de autorități în 1940. Reapărută în 1957, ea constituie astăzi un important factor de cultură.

SZÁSZ János

SĂPTĂMÎNALA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— Violeta Zamfirescu: **Ziua a șaisea.** — Editura pentru literatură.

— Iv. Martinovici: **Cercul de aur.** — Editura pentru literatură.

● **PROZA**

— Sergiu Fărcășan: **O nuvelă și Un roman.** — Editura pentru literatură.

— Romulo Gallegos: **Canaima**, nuvele. În românește de Ștefana Velisar-Teodoreanu și Constantin Duhăneanu. — Editura pentru literatură universală.

— Lidia Seifulina: **Nuvele.** Traducere și prefață de Al. Sever. — Editura pentru literatură universală.

— I. Efremov: **Coroana neagră**, roman de aventuri. În românește de I. Peltz și M. Roth. — Editura pentru literatură universală.

— Ștefan Heym: **Cazul Glasenapp**, roman de aventuri. În românește de Teresa Macovescu și C. Berănescu-Lahovary. Prefață de Al. Șiperco. — Editura pentru literatură universală.

— Vahtang Ananian: **Captiv la defileul Panterei.** Traducere de Alina Mirea și Irina Andreescu. — Colecția „Cutezătorii", Editura Tineretului.

— A. Strașimirov: **Hora**, roman. Traducere din limba bulgară și prefață de Valentin Deșliu. — Editura pentru literatură universală.

— Ghenadi Gor: **Kumbi.** În românește de Igor Block. — Editura Tineretului.

● **CRITICĂ**

— Adrian Marino: **Viața lui Alexandru Macedonsky** (seria „Monografii critice"). — Editura pentru literatură.

— Ileana Vrancea: **Eugen Lovinescu, critic literar** (seria „Monografii critice"). — Editura pentru literatură.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

ȘEDINȚA SECȚIEI DE DRAMĂ

Secția de Dramă a Uniunii Scriitorilor a ținut miercuri 9 februarie a.c. o ședință în care Paul Everac, secretarul secției, i-a informat pe participanți despre proiectul planului de activitate pe anul curent. Se propune, printre altele, înființarea unui cenaclu de dramaturgie pentru debutanți, organizarea unor seri de discuții literare, crearea unui fond documentar cît mai bogat. De asemeni, s-a hotărît ca ședințele cenaclului de dramaturgie să alterneze, bilunar, cu seriile de discuții, la Casa Scriitorilor, în fiecare miercuri. Pot participa toți membrii secției respective. Cei interesați pot depune piesele pentru cenaclu la Casa Scriitorilor (Calea Victoriei 115), cu mențiunea: pentru Firoul Secției de Dramă.

CICLUL SERILOR OMAGIALE LA CASA SCRIITORILOR

Sîmbătă, 26 februarie 1966, ora 18, va avea loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o seară omagială consacrată poetului

ADRIAN MANIU

Despre opera lui Adrian Maniu va vorbi conf. univ. dr. docent Alexandru Piru, iar din versurile poetului vor citi actorii Cristina Tacoi, Ludovic Antal și Dinu Iancu-lescu.

ȘEDINȚA SECȚIEI DE PROZĂ

Miercuri 2 martie a.c., ora 17, la Casa Scriitorilor, are loc o ședință plenară a Secției de proză cu tema:

Diverse probleme privind relațiile dintre scriitori și edituri.

O LĂMURIRE

Iconografia Brâncuși din numărul precedent a fost în întregime realizată de tov. Barbu Brezianu.

Precizăm că „Narcis", „Proiect arhitectural", „Cap de copil" și „Brâncuși odihnindu-se" — sînt cîpii după fotografii originale făcute chiar de artist; ultimele trei sînt inedite: „Cap de copil", reprezintă un studiu în piatră pentru „Supliciul", studiu cu desăvîrșire necunoscut, din faza rodiniană a sculptorului (1906—1907).

„Proiect arhitectural" diferă de imaginea apărută în monografia Zervos (p. 64): în partea dreaptă, pe perete, se pot vedea schițele portretului final al lui James Joyce și a „Piramidei fatale", despre care vorbea Carola Giedion-Welcker.

Portretul scriitorului irlandez nu a mai fost reprodus de nici unul din istoriografii lui Brâncuși ori Joyce. El a fost publicat o singură dată în epoca dintre cele două războaie într-un ziar francez, însoțit de un comentar în care se spune că documentul iconografic „este cu atît mai neașteptat cu cît este cunoscută indiferența statornică a marilor scriitori pentru portretele lor a căror realizare o fac îndeobște niște artiști mediocri. Subliniem așadar această excepție de la regulă".

GENUS IRRITABILE

— Din ultimul dvs. roman reiese clar că sînteți un neliniștit și un angoasat. Explicați-ne de ce...

Desen de SEMPE în „Paris Match"

cronica literară

henriette yvonne stahl: „fratele meu omul"

Atmosfera de mari tensiuni pasionale din ultima carte a Henriettei Yvonne Stahl amintește de scrierea cu care prozatoarea debutase, romanul Voica, apărut în 1931. Atît că dacă violența instinctuală din Voica era un corolar firesc al lumii țărănești zugrăvite, infruntările pustiitoare de patimi descrise în noul roman par să treacă — dată fiind natura specială a relațiilor dintre eroi — dincolo de limitele obișnuitului. Într-adevăr, protagoniștii sumbrelor fapte din Fratele meu omul (nebunie, asasinat, sinucidere) sînt două cupluri de frați, fiii Sandrei Ventura și cele două surori Anestin, cuartet tragic, oscilînd fulgerător între pasiuni extreme (iubire-ură), atras într-o rostogolire cu neputință de împiedicat.

Eroii poartă însemnele unor caractere simetric-contrastante și ireconciliabile în chip fatal, în ciuda legăturii lor de sînge. Inconștienta egoistă a lui Gabriel Ventura, acest „înger-animal", care „trăiește și moare liniștit fără să știe că trăind porți o responsabilitate", întîlnește opoziția luciditătii îndurerate a fratelui său Matei, omul care simte în fiecare moment apăsarea răspunderii de a exista. Cuplul feminin e alcătuit și el din contraste ireductibile. Adina e candidă și dezarmată, spirit imaculat, și e ușor să ghicim că prezența sa îl va fascina de îndată pe Matei. Pia e un suflet chinuit și tenebros, ros de complexele inferiorității fizice și morale față de sora ei pentru care încă din copilărie a nutrit sentimente funeste. Setea de a domina o călăuzește către Gabriel unde intuiește lipsa totală de voință. Caracterele umane nu sînt simplificate și aici stă valoarea observației psihologice întreprinse în roman. Inconștiența și frivolitatea lui Gabriel par amorale dar eroul e un dezarmat aproape în aceeași măsură cu Adina care e o victimă absolută. În copilărie înfăptuia automatic comandamentele voinței superioare a fratelui său Matei care îl îndemna să fure tocmai pentru a-i dovedi apoi cît de jos ajunsese. Raporturile între cei doi frați sînt inegale căci unul primise din partea mamei toate încurajările de a trăi ușor și la întîmplare iar celălalt, doar cu puțin mai în vîrstă, fusese obligat să-și asume numai răspunderi. Și astfel, în decursul anilor, Matei „căpătase pentru Gabriel un sentiment ciudat, care oscila între o mare gelozie și o mare grijă" (pg. 8). Nu în cadre mai firești se desfășurase copilăria celor două surori, Adina și Pia. Ani la rînd valuri de ură tulburaseră apele din sufletul Piei, încă din acea clipă îndepărtată a cărei amintire memoria o scotea din cînd în cînd la suprafață: „Au intrat în salon. Un murmur de admirație le-a înconjurat (...) Pe vremea aceea era un copil fericit, un suflet fericit... dar au intrat în salon și, pentru întîia dată și-a dat seama că admirația, bucuria, sînt toate numai pentru Adina, și că pe ea o uită lumea, nici nu o vede, nici nu o bagă în seamă. Atunci, da, atunci pentru întîia dată și-a simțit întreaga ființă pe marginea unui abis înfiorător de întunecat (...) O vuire, un întuneric, care se urcase din străfundurile ființei pînă la creier și îi cuprinsese mintea..."

Pe teritoriul incert, alunecos peste măsură al unor trăiri atît de tulburi, prozatoarea înaintează cu mare decizie și degajare. Mai ales capitolele destinate să pregătească declanșarea propriu-zisă a dramei (crima Piei), acele retrospecțiuni în copilăria fraților Ventura și apoi tot episodul legat de moartea mamei se înscriu printre cele mai bune pagini de analiză din literatura ultimilor ani. Impresionează directitatea caracterizării psihologice, siguranța definirii unor stări de conștiință difuze. Violența neobișnuită a pasiunilor care se înfruntă în roman, împinsă nu o dată pînă la limitele patologicului, nu ajunge mai nicăieri să tulbure fluxul interior al acestei narațiuni echilibrate, atentă în urmărirea nuanțelor chiar în momentele de precipitare epică. Aspectul e important fiindcă romanul își schimbă formula de vreo cîteva ori pe parcurs. Primele capitole, memorabile, compun atmosfera psihologică, aducînd presimțirea tragicelor evenimente pe care lugubra casă Ventura, cu încăperile veșnic înghețate și oglinzile tulburi în care tresar fantome, le va adăposti. Din punctul cînd prezentarea celor patru eroi principali e încheiată, și pătimașa Pia, factorul motor al intrigii, începe să acționeze, narațiunea își accelerează ritmul spre a intra, odată cu episodul crimei, într-o febră de roman polițist. Singur cititorul cunoaște imprejurările reale ale omorului și sub raportul inodării faptelor se poate spune că autoarea atinge o adevărată virtuozitate. Într-adevăr, nici unul dintre protagoniștii întîmplărilor nu deține toate datele enigmei. Victima însăși murise fără a înțelege că a fost otrăvită iar făptașa omorîse crezînd că Gabriel o iubea pe Adina — ceea ce era fals. Gabriel îl bănuia pe Matei iar Matei e sigur că Gabriel e criminalul, situații suprafirești, de tragedie shakespeariană, imposibil de conceput în lumea realității de toate zilele („Privirile lor se întîlniră. Se bănuiră reciproc de crimă. Gabriel își zise: El a omorît-o! Numai el, din gelozie și orgoliu (...). Matei gîndi: El a omorît-o, numai el, din gelozie"). Circumstanțele aparente îl indică drept criminal pe unul din ei dar ipoteza e repede răsturnată cînd se produc alte argumente. De fapt, tot acest lanț de quiproquo-uri, de potriviri aparente, nu rămîne doar fabulație pură ci are o semnificație în planul mai adînc al ideilor romanului. Sensul este că tot timpul eroii au fost victimile propriilor orbiri, a necunoașterii și inexplicării reciproce, cartea fiind, în esență, o critică a lumilor închise, artificializate, asemeni aceleia din perimetrul casei Ventura. „Erau încercuiți, se spune la un moment dat în roman, închiși în ei ca într-o cetate inexpugnabilă, un bloc de la un zid la altul, fără intrări și fără ieșiri" (pg. 28).

O dorință de a se salva aflăm la Matei, de altfel singurul erou care reflectează asupra condiției lui omenești — ceilalți nefiind în stare să acționeze decît sub imperiul solicitărilor imediate. Convins că Gabriel a asasinat, Matei ajunge la încheierea că răspunderea morală o poartă el, Matei, care nu a căutat prin nimic să împiedice procesul degradării morale a fratelui mai tînăr. Vinovat moral de crimă, el se decide pentru soluția dostoievskiană a ispășirii. Ajunge astfel la ocnă, întemnițat pe viață, în locul fratelui a cărui vină socotește că trebuie iertată din moment ce a fost înfăptuită fără conștiința răului comis. De aici cartea își schimbă pentru a treia oară formula, devenind eseistică și cuprinzînd meditația lui Matei asupra răspunderii omului pentru actele sale. „Pentru mine, consideră el, singura victorie posibilă de salvare din abjecțiune nu poate fi decît o victorie de atitudine interioară; trebuie să ies din spaima asta, să mă înving în tot ce am omenesc. Trebuie să-mi găsesc un eroism egal, fie chiar eroismul pasivității, egal, zic, cu gestul temerar pe care l-am făcut" (pg. 314).

Ajunsă în acest punct, scriitoarea se simte îndemnată să arunce eroului său o punte mai trainică spre a ieși din impasul interior. Il face astfel să întîlnească în închisoare o luptătoare comunistă de la care el află (intuind mai mult) că există și un sens mai înalt și mai generos al luptei pentru eliberarea omului și anume unul social. Episodul acesta, vă dați seama, e cît se poate de artificial, neavînd altă funcție decît să aducă în gura eroului cîteva fraze generale despre „victoria vieții noi", căreia se hotărăște să-i dedice întreaga existență de aici înainte. (Între timp, în cadrul unui fel de epilog, lucrurile se lămuriseră și în privința crimei. Pia își revine din accesul de nebunie și după ce convețuiește o vreme cu Gabriel, în urma unei crize de conștiință, ajunge la hotărîrea sinuciderii, nu înainte de a mărturisi adevărul asupra omorului Adinei). În felul acesta dreptatea e restabilită și cei doi frați par a se descoperi cu adevărat abia acum, — dar trebuie să arătăm că în această secțiune finală romanul își pierde din gravitate. Convertirea lui Matei este neconvingătoare fiindcă o asemenea schimbare radicală de concepții nu se poate produce cu atîta repeziciune — mai ales după ce eroul străbătuse un adevărat purgatoriu de suferințe morale. Matei este produsul unui mediu filistin sufocant, produs și victimă în același timp și asta e una din semnificațiile romanului. Cum și-ar fi depășit el această condiție — prin revelarea unor adevăruri filosofice, prin integrarea treptată în fluxul devenirii sociale etc. — acesta este subiectul unei alte cărți — de un interes îndiscutabil, dar pe care scriitoarea ar urma să ne-o dea în viitor.

G. DIMISIANU

ESENȚIALE

de ION GHEORGHE

esențiala a 24-a

Se-ntunecă de septembrie lucios curenților pe Atlantic,
s-au rărit păsările vaporului ca frunza și iarba ;
ori s-au săturat de cornea de pește aruncată pe igheaburi,
ori s-au îmbolnăvit și ele de somnul și leagănul morților.

Arbori imaginari se-aud scuturîndu-și sămînța de toamnă ;
au început marile semănături de la sine-ale peștilor :
în fuga de prăsilă și prelungire a vieții
cad în toate unelte omului ce le știe sorocele ;
de fiecare dată comandantul ia cîte-o femeie de hering,
îi pipăie temător sacul pîntecului plin de sămînță –
i-au mai rămas Oceanului Atlantic zece rotiri pe după soare,
zece zile mai are seminția heringului de umblat prin pustiu.

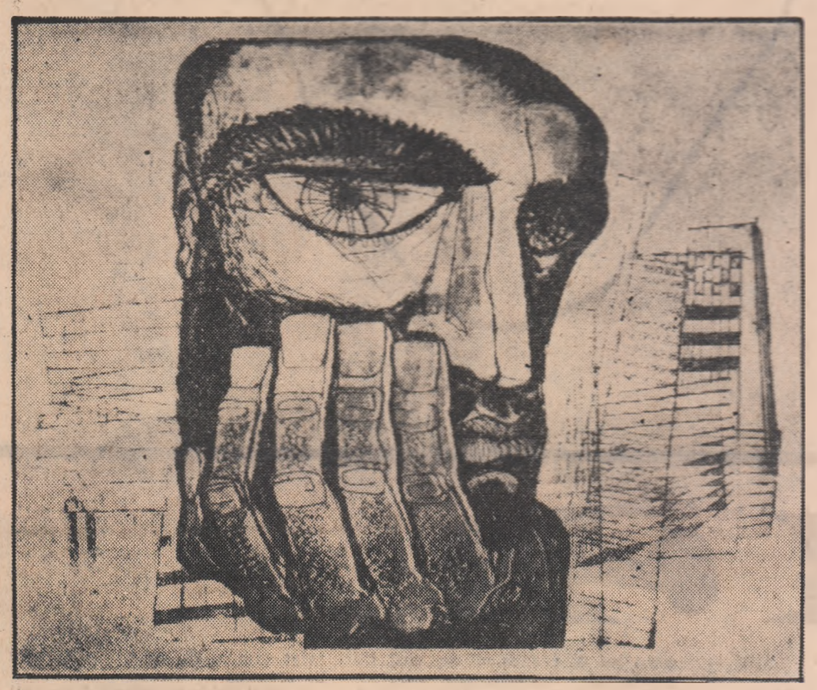
Se-ntunecă de septembrie lucios curenților pe Atlantic,
ieri am cărat lăzile de carton mai aproape de igheaburi,
le-am sprijinit de cămașa mea de zale pînă i s-a scuturat rugina,
căci de cînd nu te-am mai dus în brațe mi s-au cocîlțit armurile pe mări.

Ieri am cărat lăzi de carton cu poetul Walt Whitman ;
s-a dat de trei ori peste cap și s-a preschimbat în comandant de vapor
ridicîndu-se peste socii de pește și ținînd un poem despre democrație ;
a pus degetul de fînăr iluzionist pe umerele noastre
preschimbîndu-ne în caravană de cămile
și-am dus lăzi de carton între cocoașe.

Frumos și demn era la începutul muncii –
unul din altul pe scări și pe uși, peste cabluri și scripeți
urcam și trăiam – sigur și unic organism de povară ;
cămilele cele mai vîrstnice își aminteau de Bumbești-Livezeni,
o vestită trecere prin pustiul de pînă la Meca...

Ne fierbea apa-n burdufele cocoașelor,
ne cocea nisipul copitele și ne pîrjolea ochii,
și dintr-odată-au început așezările-n lume :
comandantul se odihnea pe sub arborii proprii pescuind în vileag,
unul numără stivuind încărcătura cămilei,
altul scotea porumbei de pe nări să le facă răcoare cu aripile –
tot mai puține cămile trăgînd de povară.

Pe la mijlocul drumului s-a auzit lătrînd șacalul,
de pe bagheta magică a celui ce ne-amestecase sîngele
curgeau broboane mari de aur către cornul caprei...



MARCEL CHIRNOAGĂ — *„HOMO FABER"*

și-n locul unde Ford cel tînăr își vînduse ziarele
se cununa regele automobilelor cu mireasa petrolului...

Poetul Walt Whitman mi-a cusut gura cu fire de iarbă
și-am cîntat poemul mut despre democrație
împingînd cămilele-nainte cu lăzile în ele –
pînă s-a sfîrșit de ridicat una din minunile lumii –
piramida de lăzi de cartoane de pe vaporul de pescuit.

Mai apoi murea și poetul pentru încă o sută de ani ;
se răriseră păsările vaporului ca frunza și iarba,
se-ntuneca de septembrie lucios curenților pe Atlantic,
în ziare se scria de-astă-vară de ce tînăra regină Elisabeta are pielea albă –
Le secret du teint de la reine Elizabeth...

Ciocănitoarea telegrafului bătea în primul copac al pădurii
scrisoarea prin care directorul general mai cerea 150 de tone de pește scuturat de oase...
Și eu mă mutasem de-acolo în casa primită de noi amîndoi.

Revoluția se vedea ca o planetă albastră cu anotimpurile sale,
poetul Walt Whitman o privea prin telescop și plîngea
și cosea, doamne, firele de iarbă, firele de iarbă, firele de iarbă...

Georges Bank
19 septembrie 1965

esențiala a 27-a

S-a găsit inelul de iarbă al poetului Walt Whitman,
în pipota de aur a peștelui hering –
a fost deodată semn că zeii părtinesc munca cinstită ;
de trei, patru ori se umple sacul de pescuit
și tot de-atîtea ori mă dezbrac pîn-la briu,
arunc peștii umezi și grei ca pămîntul de cîmp ;
crește din mine cămașa sudorii de muncă, –
vine apa la urmă și rupe cămașa aceasta, din carne

Rînd pe rînd mă supun tuturor muncilor vaporului,
peștele trece printre cuțite și se scutură de oase –
numai fructul de carne rămîne și se orînduiește,
mă scufund pîn-la subsuori și culeg și aleg
sămînța de pește-ncolțită în sîngele mineral.

Muncind mă apăr și mă pregătesc pentru lupta cu tine,
spune sîngele meu de treizeci de ani că te-am iubit cum trebuia ;
te-am iubit ca un lup întru adăugare –
scuturînd cu urletele noastre frunzele din arbori,
ca păsările sub care se rup crengile,
pe firele de telegraf sau pe cablurile de curent electric,
de s-a făcut lumina limpede și fără nisip.

Te-am iubit ca un țăran pe grămada de sămînță de grîu,
peste lutul scos să lipim casa,
peste grămada de pietre de var,
peste iarba ce-o vor mînca vitele la plug ;
peste cărțile-n care oftează sufletele morților –
ca pe-o spălătoreasă, deasupra rufelor stoarse de apă.

Te-am iubit ca tăietorii de marmoră, pe lespezile de monumente,
ca un gropar peste movila de țărînă de oase și cranii
și peste tot am fost fără asemănare.
Te-am iubit ca un țesător, pe valurile de pînză proaspătă,
în pămînt, deasupra amenințărilor ;
te voi iubi pe stîncile de gheață ale Groenlandei,
peste pachetele de nicotină și de stronțiu,
peste sticlele depozitelor de medicamente,
peste jucăriile de pîslă-ale copiilor,

dar mai mult pe pulberea ce-a mai rămas din pasărea aceea-Phoenix...
Am murit unul de altul, ca și ea...

Trece moartea cînd și cînd prin fața soarelui,
ia un pumn de pulbere din lună, de-și mai spală fața,
trist mi-aduc aminte că trăiesc pe un vapor de pescuit,
că mai am să te iubesc peste grămezile de pește
și-amețesc de-apropierea sfîntă-a pielei de femeie,
să mă-ntorc la tine dup-o jumătate de an tulbure
să asculți căzînd grătarele la cușca ruginită a instinctelor,
peste vîslele și plasele din lotcă,
peste țesătura de metal și fir a sacilor de pește.

Este undeva o lotcă-ntunecată a lumii,
zilnic trece ca vapoarele poștale dinspre Anglia,
încărcată pîn-la steaguri cu flori albe ;
cred că voi putea odată să te-ademenesc și-acolo
și lîngă picioarele luntrașului întunecat
să mai dau o față nouă dragostei de tine,
pînă cînd, lovindu-ne de malurile Styxului
voi fugi cu tine-n brațe să te apăr și să urlu :

– Zeule, zeule, cred în sîngele meu de la treizeci de ani,
și-am iubit ca toate animalele pămîntului tău,
păsulește-mă cu mare milă ta.

Cînd am trăit eu pe vaporul de pescuit,
am văzut solzii luminoși ai peștelui hering ;
îi lepădau muncitorii cu apă de pe piele și haine,
vîntul îi stringea pe lîngă cataroge și lucruri
cum se-adună vara, troienită, sămînța de ulm ;
aș fi ieșit la semănat cu pocla plină de solzi.

Atît de mult credeam atunci în lucrurile mele
încît mai tîrziu nopțile că n-am făcut acea semănătură
și cred că peștele ar fi crescut ca spicele, pe cîmpuri,
bărbatul ar fi stat pentru femeia lui, ocasă !

Erc pe vremea cînd se scuturau cămășile de nuntă ale seminței apelor,
cînd s-a găsit inelul de iarbă al poetului Walt Whitman
în pipota de aur a peștelui hering...

Georges Bank
27.VIII.1965.

esențiala a 28-a

Ce mai poate ieși dintr-un cap rostogolit de apa ?
două de strut capetele noastre
li s-au zbătut plămadele pe vaporul de pescuit,
polul de la nord al creierilor s-a vărsat
pe sub coastele de calcar și previziune
jos, la rădăcina firii...

Nu ne pierdem noi dintr-atît ;
vă vom aduce pește să mîncați –
vă spuneam acest lucru de la Copenhaga
și vi-l mai spun cînd trecem printre porțile Azore...

Fluviul sîngelui a fost abătut ca apele Iordanului
fără întrunirea țărilor arabe...
Ce frumos curgea către Marea noastră Neagră
ce miluri rupea către deltă și canalul Sulina.

Am în autobiografie două treceri peste Atlantic
și somnul meu, acest soi de pește dulce,
stă să ia luna în furca de aur a cozii
sau crede că poate s-o prindă cu botul...

Nu ne pierdem noi dintr-atît,
vă vom aduce peste o mie de tone de carne de pești
Am mai tras o pagină din caietul de versuri
de parcă aș fi smuls o bucată de piele,
de pielea mea proprie, să-mi șterg ochelarii.

S-ar putea să nu fi plîns degeaba la far,
după tine, soarele meu drag, după tine ;
mi-aduc aminte femeia din Copenhaga, în quadrigă de zeu
cum biciuie cei patru frați tauri
făcînd să izbucnească de sub roți apa dulce-a orașului...

Dacă lucrătorii serviciului de-ngrijire a parcurilor
ar încrucișa brațele, cum știu ei să se opună,
vrăbiile din lume ar căra fulgi de păpădie,
bucăți de flamuri dezbinate de vînturi și dușmănii
și-ar scoate puii în nările taurilor...

Dar ocasă fîntîna muncește perpetuu,
taurii trag biciuiți carele de apă ale lumii,
într-o oră poetul arde patru țigări în templul nervilor
o femeie își desface colierul de la gîtul său alb
turnîndu-i în cupă doza de nicotină ;
sîngele face bășici ca picioa, lovit de otravă –
de luni de zile urlă și el pe acoperișuri nebun
și zgîrie cu ghecrele pereții vaporului.

La fiecare se sfătuiește un țăran cu-un muncitor
și ceea ce pun ei la cale nu-i greu de știut,
au lucrat îngropați pîn-la cît în carne de ape,
au decapitat, au decapitat, au decapitat zi și noapte peștele picșă
pînă ce apa le-a mîncat degetele de la unghii.

Să muncești ocasă pînă îți arde cămașa-n spinare,
de sare, de lacrimi, de sudoare, de apă, de ulei de mașini
e firea celor ce țin vaporul lumii pe sîngele propriu...

Să muncești pe vaporul de pescuit, să te speli pe piept de solzi,
să scoți sîngele de pește închegat pe sub unghii, cu acul,
și-apoi cînd soarele însuși iese din lucrul său
să muncești iarăși de spaima de-a nu-nnebuni de femeie !

Să umbli-n vis prin Copenhaga părăsită demult,
invidios pe cheiurile și pe parcurile cu rate sălbatice,
invidios pe femeile lor îmbrăcate mai bine,
să-i vezi zi de zi așteptînd moartea soarelui și reînvierea din zori ;
să-l poți visa pe bătrînul ce s-a dat jos de pe bicicletă
scormonind pîn-la piept în sacii de gunoi –
un fel de muncă-a lui din care mai cîștigă pentru-o bere Carlzberg

Dar să nu scotocim în gunoaiele altora,
am mai văzut bătrîni scufundați în cutiile de bilete de tramvai,

nu numai în Churchill Parken stau bărbații –
cu hainele tăvălite prin canalele de sudoare,
adormind cu sticlele de bere înfipte-n cap,
alături de foarfecele de tuns arborii englezești...

Nu ne pierdem noi dintr-atît.
Luați pește și bucurați-vă de viața pescarului ;
viața nu dă niciodată cu două mîini –
întotdeauna îți ia cîte ceva, atunci cînd ți-e mai drag ce-o să-ți răpească

dar cîți au puterea să treacă Oceanul Atlantic,
aceia pot trece prin fața oricui ; a trece, a trăi, a muri.

Capul meu sau capul lui Hamlet ca ghiuleaua de piciorul morții.

Copenhaga 3.VIII, pentru zilele dinainte de Gibraltar.

DUMINICĂ TOATĂ ZIUA

14 REPORTAJE

de george-radu chirovici

1

O să citiți un reportaj absolut idilic și realist.

Lista obiectelor (în măsura în care le-am văzut pe toate) transportate de țăranii care umpleau în ziua de 20 februarie autobuzul Tîrgu-Jiu — Bălești : pachete de Alba, o plită de aragaz, o antenă de cameră, cîteva sticle de Murfatlar și Cotnari, un far de motocicletă, o sticlă de Plotox (produs cu largă întrebuințare și în blocurile din București), colecția legată a revistei **Lumea** pe 1965, o pălărie de fetru învelită în foiță.

2

Aforisme, zicale, bancuri etc. auzite (sau reauzite) în același autobuz :
— Mă, tu și cînd taci spui prostii !
— Baba călătoare n-are sărbătoare.
— Astăzi e lăsata, secule ! (Eu, în gînd : Salut, nene Iancule !)
— Om frumos ca la Bălești, cît cauți nu mai găsești !
— Aseară iar avuserăm film : își bătu X. nevasta...
— Al bătrîn ? Ce să facă ; face zile-muncă la bufet.
— Luați, luați, nu vă uitați că n-avem.

3

La sediul Cooperativei, contabila citește **Baltagul**. Ajutoarea, **Almanahul** țăranului, instructorul U.T.C., ziarul de azi (mai bine zis, de ieri, fiindcă aici ziarele ajung cu o zi mai tîrziu). Am impresia că am nimerit într-o sală de lectură.

4

Am să scriu acum o cruntă banalitate, dar n-am încotro, așa stau lucrurile : se cunoaște că de pe aici a plecat Brâncuși. Uite Coloana în stîlpii caselor ; încep ii se sfîrșesc cu elementul romboidal. Uite curba dumnezeiască a Păsării măiastre în desenele ornamentale făcute cu var pe pereții caselor. Uite-o pe Ileana cîtind, are poza Cumințeniei pămîntului. Mă minunez ca prostul.

— La noi la Peștișani e mult mai frumos, îmi spune contabila, parcă vrînd să-mi taie avîntul. (Hobița, locul de naștere al magului, este unul din satele comunei Peștișani). La noi, fiecare, cînd face o casă vrea să fie mai cu moț ca altul, inventează el o zugrăveală nouă, pune stîlpii altfel, face altfel de poartă. La casă se gîndește omul și nu prea se gîndește, dar cum s-o împodobească cred că se gîndește de mic copil. Și aici nici nu se fac porți „scluptate". Să vedeți la noi...

Tac. Superioritatea Peștișanilor se face simțită, de altfel, mai ales din tonul consătenei lui Brâncuși. Eh, măcar de-ar fi în toate satele urît ca la Bălești !

5

Tresar. O fată spune repede-repede ceva în graiul meu de-acasă, din Făgăraș.

— E ardeleancă ?

— Aș, de-aici din sat.

Mă gîndeam că e o corespondență lingvistică inedită. După o zi, am băgat de seamă că viețuiesc paralel două graiuri : unul „foarte literar", curat, celălalt foarte asemănător celui vorbit în Țara Oltului. Nu știu care este explicația, pentru că am auzit oameni de toate vîrstele, de la babe la copii, vorbind în amîndouă felurile, am auzit bătrîni, care ies cine știe cînd din sat, vorbind „literar" și tineri, salariați la Tîrgu-Jiu, vorbind „ardelenește". Treaba lingviștilor, s-o descurce ei !

6

Ana Zugravu, cooperatoare dintr-o brigadă de cîmp, în vîrstă de 20 de ani, a citit între 1 ianuarie și 20 februarie 41 de cărți între care **Familia Thibault** toată, **Sufereau împreună**, **Călăul cel bun**, **Moartea în pădure**. Mai are însemnate și volumele 5 și 6 de Scedrin. Mă uit la fișa din 1965. Da, în decembrie apare Scedrin cu volumele 1—4. Vreau să o cunosc, dar aflu că e la teatru, la Tîrgu-Jiu. (Asta mai lipsea !)

Ce-o fi în capul lui nea Y, om în vîrstă de 61 de ani ? Vedeți ce a citit anul acesta : **Craii de Curtea Veche**, **Basmele românilor**, **Weekend în Guatemala**, **Katia și crocodilul**, **Roșu și negru** (luată acum o săptămînă).

— Dumneavoastră îi alegeți cărțile ?

— Nu, doamne ferește. Vine și stă cîte un sfert de oră, tace, se uită prin rafturi. Pe urmă ia una, zice poruncitor : „Asta !" și pleacă.

— Poate că nu le citește.

— Ba le citește. Cînd mi-a adus **Craii** a spus : „Mare porc Pîrgu ăsta !" și l-a-njurat.

Bag de seamă, răsfoind fișele, că Mateiu Caragiale face ravagii, în special printre oamenii mai în vîrstă. Probabil că își trec unul altuia secretul descoperirii unei cărți „formidabile" — sau cum vor fi spunînd dînșii. Mai văd **Craii** și în fișele lui Prună Gheorghe (63 de ani), Capătoiu Ion (57 de ani), Mălăescu Ion (65 de ani). Propun înființarea unui club matein la Bălești, raionul Gorj.

Cea mai vrednică cititoare dintre copii, Aninoiu Elena, semnează de primire în fișă. A luat **Emil și detectivii**. Scrie cu grijă : Ileana. Rubrica e plină : Ileana, Ileana... Pe ea am numit-o Cumințenia pămîntului. Poate că lui Brâncuși i-a pozat bunica Ilenei.

7

Prin ce sînt vestiți cei din Bălești ? 1. Sînt oameni de o vrednicie deosebită. „Noi avem bătrîni de 80 de ani care ies la cîmp. Spun că acasă se plictisesc". 2. Sînt bogați. 3. Cooperativa lor satisface în bună parte nevoile de zarzavaturi ale orașului industrial Tîrgu-Jiu. 4. Sînt fruntași pe raion în retribuirea cu bani și produse a zilei-muncă. 5. (Ultimul, dar nu cel din urmă motiv) Sînt oameni deschiși, veseli, blînzi, prietenoși...

Prin părțile astea, a fi din Bălești înseamnă a purta un fel de tresă invizibilă care conferă o oarecare superioritate. „Fetele noastre sînt căutate peste șapte comune".

8

Sîmbătă seara se dansează la cămin. Orchestra cîntă tangouri, valsuri (ba, te pomenești, și hully-gally, nu știu, n-am fost !). Duminică, tot la cămin, aceeași orchestră cîntă muzică populară. Sîmbătă seara vine tineretul. Duminică după masă, tot satul. Un fel de diviziune a muncii.

9

Eugen Rusu, instructorul Comitetului raional U.T.C., îmi spune că 11 tineri din sat urmează cursurile liceului seral.

— Cu ce scop ? Vor să plece din sat pe urmă ?

— Sînt cîțiva, vreo doi-trei, și în situația asta, dar majoritatea învață ca să capete o cultură generală. N-au de gînd să plece din sat.

10

Președintele, Gheorghe Spineanu, sufletul acestor oameni vrednici, este un bărbat înalt, bine făcut, cu mișcări domoale. Acum este preocupat de campania de primăvară. Explică pe îndelete, spunînd pe dinafară zeci de cifre, cum se vor desfășura lucrările. Simt forța unei gîndiri metodice, organizate. Spre deosebire de alți președinți de cooperative pe care i-am întîlnit, el este încîntat de munca S.M.T.-iștilor care deservesc gospodăria. Secretul ? A știut, cu ani în urmă, să-i facă să se așeze de comună și a avut grijă să nu fie schimbați. Acum oamenii lucrează parcă ei înșiși ar fi cooperatori.

Îmi aduce aminte de Gh. Crăciun, președinte la Gîrbova, în Hunedoara, prin 1962. Îmi pare rău că nu pot sta și cu el două zile, așa cum am făcut atunci cu nea Crăciun. Mi-ar folosi.

11

Azi e lăsata secului. Deseară vor fi petreceri mari. Dintr-o casă scundă, dușă-n-tr-o parte, păzită de cel mai costeliv cîine pe care l-am văzut vreodată, ies trei oameni bruneți. Unul duce un contrabas cu care cred că s-a cîntat și pe vremea lui Tudor Vladimirescu, altul o cutie de vioară, ultima (e o femeie) un acordeon.

— Of, mare bătaie de cap ne dau ! Nu vin la muncă, ce cîștigă beau și mănîncă, nu vor să-și facă și ei o casă.

— Poate nu cîștigă deajuns !

— Lăsați-mă, tovarășe, în pace ! Cîștigă mai mult ca mine.

Alături, o casă și mai prăpădită. Fumul iese pe acoperiș pe toată întinderea lui. Întreaga casă parcă e un coș. Dacă un acoperiș de șindrilă ține zece ani (nu știu, nu mă pricep, zic așa) ăsta cred că trebuia schimbat acum 30. Înăuntru cineva trage de mama focului de un acordeon.

— Măcar cîntă bine ?

Omul se simte brusc ofensat.

12

Fiindcă a venit vorba de case : cam 60—70 sînt noi și aproape fiecare are de gînd să-și construiască una. Peisajul cel mai des întîlnit : în aceeași curte, o casă veche și (deși prima „se ține" foarte bine) alături una nouă, terminată la roșu.

— Păi, acuma dacă nu le mai stă gîndul la cumpărat pămînt, ce să facă ? Își fac case.

— Pe ce se mai cheltuiesc banii ?

— Îmbrăcăminte, mobilă, aragaz, motociclete...

— ... biciclete...

— ... alea-s pentru copii... motociclete, radiouri d-astea cu „tramzistori", că de ăielalte au toți, covoare.

— Sînt multe aragazuri ?

— Cam șaptezeci la sută din familii au. E cam greu cu butelliile, nu se prea găsesc, că altfel ar lua toți.

— Ce înseamnă acuma „zestre"?

— Păi, fiecare fată are mobilă, covoare, rochii frumoase, mașină de cusut unele.

— Și să fie frumoasă, zice contabila, nerespectînd gramatica.

13

O întîmplare savuroasă care face ocolul satului : ieri, sîmbătă, la cimitir, o babă care bocea la un mormînt se întrerupe ca să-i strige alteia :

— Plîngi, fă, mai încet, că io nu mă mai aud de loc !

14

Seara mă întorc la Tîrgu-Jiu într-un autobuz nefiresc de aglomerat. Sînt țărani, sînt țărănci, dar parcă nu sînt. Aflu repede despre ce e vorba : merg la teatru ; se află aici, în turneu, Teatrul de estradă din Deva.

...ĒMLĒR FERENC

...INCI BERZE

...ci berze lunecă-n tării, plutind
..., peste codri troieniți, cu-aripile
...schise larg. Pe gîturile-ntinse înainte
...pără-n stropi de rouă soarele dimineții.
... caută mereu un drum deasupra munților
...natici încă în priveliștea ce-a prins
...lnice lumini de primăvară.
... vreau să vin tot astfel, deslușit,
...te întinderile de zăpadă
...să se simtă pe-aripile-mi deschise,
... chipul meu cu încordare-ntins 'nainte,
...tirea primăverii ce se apropie, cutezătoare
...stăvilită!

...RAT DE NOAPTE

...ia dacă tăcură
...ctoarele, de-o clipă, —
... peste apă zorii, la marginea tăriei,
... punct la munca noastră de noapte par să pună.
...sește-o încordare vibrînd, ce mi-a-nsoțit
... zumzet visele, se stinge armonia
... proaspătă ce-n suflet mi-a strecurat odihna.
...eastă liniște suavă
...i spulberă visarea și mă trezesc.
...i trec prin minte munca sfîntă
... mă așteaptă peste zi...
...adar, odihniți-vă, tractoare,
... pana-mi lunecă pe filă.

...ISCOL

...scolul își desface aripile-n tărie.
...ste Sinaia trece enorma-i simfonie;
... cosmic Beethoven își 'nalță dreapta, parcă,
... apriga-i baghetă pe vînturi o încearcă.
... coama lui de nouri, cuprins de-nverșunare
... parcă-ar face semne Bucegilor în zare.
... strune-ntinse fagii vuiesc prin codri mari,
...-aud cumplite harfe prin rariști de stejari.
...re cer își tună brazii puternicul ansamblu,
... teama cade. Omul se-nsuflețește amplu,
...-mpărtășindu-și duhul, ca într-o apă vie,
... firea deopotrivă se simte-n măreție.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

...IE CONSTANTIN

...PE CHEI

1.

...acă o vreme și alta și încă o vreme
...-o vreme din nou, pînă-n moarte,
...ar aduna între noi, printre noi, către noi,
...ar depărta de la noi,
...u crede, iubito, că altfel aș trece,
...ă singur prin oameni m-aș duce,
...u crede că orb de femei, nu crede
...ă surd de sîngele meu m-aș ofili.
...u dimpotrivă sălbatic aș rîde la mese,
...rupul în dansuri ciudat l-aș antrena,
...oșu de-atîta iubire cu saț,
...a un Silene voios ori ca un Falstaff
...ș călca în copite de țap urmele gîndului tău!

2.

...ar vegetația de toamnă a așteptării
...albenă te-ar continua, îmbătrînind
...dată cu vîrstele tale, odată
...u vîrstele noastre negemene, fără sfîrșit.
...iua răsună din țărm peste plecările mării,
...ind de plecare și risipire ne dau
...avele lungi, gîlgîind, care lasă
...heiul cu locuri nepîrjolite de soare, unde
...mbrele lor ca niște ceasuri solare băteau.

...MOTIV DE SCOARȚĂ POPULARĂ

...ingă liniștea fîntînii
...oarele a scos un șarpe.
...mbra cumpenei tăiată
...reaptă peste el se lasă,
...l o neagă în inele.
...îngele de seve reci
...ătăcește anevoie,
...i din carnea lui în lut
...-a-nțeles cînd a trecut:
...pre apusul rupt de soare
...oada vie s-a zbătut,
...înă se evaporă
...n adînc dospeala lumii.
...ar pe ghizdurile mari
...rcă sufletul fîntînii,
...ăscocind un șarpe nou,
...e-o să calce în logodne
...iciodată împlinite,
...n inele, fără glas,
...mbra de statornicie
...a fîntînii pe pietriș.

...TREC LUMI PRIN LUMI

Trec lumi prin lumi și alte lumi prin lumi.
Se subțiază pasta din afară,
portretul suprapus, prin crăpături,
eliberează trăsături; lumina
trezește ochii așternuți întîi.
La fel bătrînii copleșiți de riduri
îngînă prin extremii ani copiii;
sînt năluciri peste dimensiune
ale ființei lor din alte lumi.
O, trupul meu e astăzi întîlnirea
a două sau mai multe universuri,
eu însumi mă cuprind în două lumi
sau în mai multe, moartea mea aceasta
se-ntîmplă doar într-o dimensiune.
Or, poate, în aceeași clipă cad
în toate lumile deodată toate...

Cum în sisteme de oglinzi opuse
trec lumi prin lumi și alte lumi prin lumi.

schițe de Vasile REBREANU

UITE-O!

Uite-o! E huiu, handrahuiu!

Unde a pornit?! De unde vine?! Unde se duce, neoprită, cum glontele nu se poate opri în armă?!

— Hei, tu, Meltica! Pog-conopog! Cara ganga caranga! Hulduc! Nu lasă urme! Vine din locul unde nimeni nu zice bună-ziua! Mă auzi?! Zatca-batca! Uturisi-utur, bre! Chimarcin! Uști-baba! Nazpa-nazpa! Nacarate! Pognana! Napanu! Caunga! De ce nu răspunzi?! Ripiri! Ciaunga! Tripia-Stirpii! Lipitură de noapte! Zvastică!

Și atunci s-a oprit. Era pe un cal mare, urca dealul. Acolo era o cireadă de vaci, fătate întîi, cu viței alături. A scos paloșul și le-a tăiat capetele, le-a scos inimile.

Era pe un alt deal.

Și acolo, o herghelie de iepe, atunci fătate, a scos paloșul, le-a tăiat capetele, le-a luat inimile. Și am strigat! Nu m-a auzit. Nu am mai văzut-o. Cînd mi-am întors capul...

Era pe celălalt deal, cu paloșul scos, tăia capetele unui cîrd de păsări, le spintecа...

— Hei, huiu-handrahuiu! Bulbucată! Ripiri! Zvastica!

Era pe un alt deal și am văzut un cîrd de femei la prima naștere și s-a ridicat, a scos paloșul, a supus, le-a tăiat capetele, le-a scos inimile, le-a mîncat carnea, le-a secat dorurile.

Și cînd am pornit să o prind, nu mai era.

Am văzut-o la stînca de fier, pasăre de fier, cu aripi de fier, cu toate de fier.

— Înapoi! am strigat. Gangacaranga! Zvastica! Vin la tine și eu biciul de foc te biciuiesc! Aici, la noi, stăpînesc eu și primesc pe cine vreau!

Și cu biciul de foc am alungat-o. N-am mai văzut-o.

Pînă cînd... Ho, huiu-handrahuiu! Era — auziți?! — în vîrf de măr. Știți ce e un măr... E, cum să vă spun, ca un sîn de fată mare... Sau e pur și simplu un măr. E ceva foarte frumos, ca pămîntul. Așadar, era în vîrf de măr, pe un măr suită, tot lucrînd, tot piscuind, mîncînd mărul, sfredelindu-l. Și am luat-o de coadă — așa, așa — și am aruncat-o în foc. Să piele huiu-handrahuiu. Ca fumu, cu care-o afumu.

Desene de CONSTANTIN BACIU

I

Primise misiunea de urmărire la ora 14 fix, era o zi albă și costumul lui negru ar fi putut să-l stingherească, dar nu se formaliză de acest lucru: era preocupat de urmărirea individului. Știa că personajul se afla la acea oră într-o cofetărie, foarte aproape de Prefectura Poliției, cofetărie în care obișnuia să-și bea cafeaua.

Străbătu cîteva străzi, aproape pustii la acea oră, și ajunse, la ora 14 și un sfert, la ușa cofetăriei la al cărui geam îl zări pe vinovatul A., un tînăr în vîrstă de 17 ani.

— Ești arestat, îi șopti în timp ce se așeză fără să-și ceară voie la masa tînărului. Te rog să nu faci scandal, nu este recomandabil să atragem atenția, îi mai spuse cu aerul că i-ar fi mărturisit ceva foarte intim sau că unei vechi cunoștințe i-ar fi adus o veste așteptată, o veste bună.

În cofetărie însă nu era nimeni, chelnerița dispăruse după perdeaua de pluș, de unde, în mod cert, trăgea cu urechea.

A. se ridică foarte calm ținînd ceașca în mînă și, cu un gest decis, aruncă conținutul în obrazul agentului în frac. Se îndreptă apoi în fugă spre ușă, răsturnînd din mers cîteva scaune.

Cu ochii încă năclăiți de cafeaua fierbinte, îl zări ca printr-o ceață și, fără să știe cum, fără să-și dea seama, din surpriză și enervare, dintr-o inexplicabilă furie, dintr-o fulgerare poate a conștiinței lucide a eșecului, — trase. Și cînd îl văzu pe A. cum se clatină, cum se zbate într-o pendulare convulsivă — mai trase o dată pînă cînd vinovatul A., în vîrstă de 17 ani, căzu în genunchi și se frînse deodată, izbindu-și sec fruntea de cimentul murdar din fața ușii.

Se răsuci deodată, cu un ultim spasm, iar fața i se afundă, ca într-un sărut pătimaș, în ștergătoarea murdărită de pașii clienților, mulți, a tuturor cîți călcaseră pe ea, necunoscuți.

II

Primise, după ani, și o a doua misiune importantă. Trebuise, în tot acest timp, să suporte umilințele superiorilor lui pentru gafa de neiertat cu adolescentul din cofetărie. Încercase zadarnic să se explice, să-și motiveze fapta. Instituția în care lucra își avea legile ei aspre și neiertătoare. Ani în șir misiunile care i se încredințară după aceea, fură umilitoare. Trebui însă să le suporte cu toate consecințele ce decurgeau din noua lui poziție pe care o ocupa; suportă inclusiv pe cele de ordin financiar. Dar problemele de retribuție cădeau pe planul al doilea nu numai datorită faptului că era încă tînăr, că nu avea o familie de întreținut, dar, mai ales, pe el îl interesau în acea fază chestiunile morale, însușirea tehnicii meseriei lui, ascensiunea și, firește, decurgînd de aici, înlăturarea, în orice împrejurare, a eșecului.

Așadar, după un număr de ani, i se încredința din nou o misiune foarte importantă; în instituție se schimbaseră multe, inclusiv șeful, peste dosarul activității lui se așternuseră un strat gros de fapte mărunte, meritorii însă și care, toate, erau în stare să acopere pata aceea care-i adusese retrogradarea, rușinea, disprețul colegilor și superiorilor săi — iar lui îi crease un confuz sentiment de neputință.

În tot acest timp întredeschise ușa unei pînde negre în întunericul căreia se putea lesne ghici abisul.

Din această pîndă continuă deveni foarte receptiv la zgomote, la orice șoaptă, ascultată la ușile superiorilor, colegilor, din funduri de coridoare întortochiate, zgomote înăbușite, pentru alții nedeslușite și fără semnificație, ajungînd la urechile lui deosebit de sensibile, deveneau clare și, de aceea, înțelese

În ziua în care primise cea de a doua misiune importantă: arestarea domnului B., se gîndea prea puțin la acest lucru, poate și datorită faptului că știa că o să-și găsească victima într-o bibliotecă.

Liniștea desăvîrșită din sala de lectură, pereții căptușiți de rafturi cu tomuri grele, plafonul înalt — toate absorbeau micile zgomote; doar paginile întoarse, respirația oamenilor, erau singurele semne care te făceau să simți că încăperea era populată, — dar și acestea aveau menirea de a sublinia parcă liniștea solemnă a încăperii.

Se apropie cu un aer firesc — prevăzuse totul dinainte, calculase, frecventase în ultimele zile biblioteca, împrumutase cărți sub un nume fals, stătuse acolo ceasuri în șir și observase chiar locul preferat al domnului B. — așa încît, acum, în ziua fixată, se apropie cu aerul familiar al unui vechi frecventator al bibliotecii și, ca din întîmplare, se îndreptă spre locul unde stătea B. Se bucură văzînd că în stînga și în dreapta individului nu era nimeni. Se așeză în stînga lui B., și înclină ușor fruntea în semn de salut. În clipa în care B. ridică privirea, agentul surîse.

— Ce citiți? îl întrebă pe B. Dar acesta nu-i răspunse, poate nici nu-l auzise. Sînteți cumva domnul B.?

— Da.

— Cîți ani aveți?, punea toate aceste întrebări nu că nu le-ar fi știut — B. avea un dosar gros cu amănunte mult mai nebănuite decît aceste elementare date, oricui la îndemînă — agentul întreba pentru că voia să-i devină familiar lui B., să nu-l sperie, să nu-i provoace un șoc, să nu facă scandal.

— Dar cine ești dumneata? întrebă destul de răstit B., în loc de răspuns.

— V-am întrebat doar așa... vă știam din văzute și nu eram sigur...

— Aici nu e locul potrivit pentru conversații. Și, cu aceasta, B. își continuă lectura foarte concentrat.

— Știți...

Dar în clipa aceea B. înălță o mînă în aer, pușcă de cîteva ori din degete făcînd astfel, în spatele lui, cuiva un semn și privind abia acum spre omul în frac, uluit de neobișnuitu-i costum.

În clipa aceea apăru custodele.

— Te rog să-l dai afară pe acest individ îi spuse custodelui. Apoi i se adresă agentului cu o mînie reținută. Nu sînt proxenet, domnule. Caută-ți amanți în altă parte! Nu ți-e rușine?! O să te dau pe mîna poliției! Afară!

— Sînteți arestat. Spuse omul în frac.

Dar în aceeași clipă B. îl izbi cu pumnul în față, apoi îl pălmui cu înverșunare, sunător, încît, mai tîrziu, agentul se întrebă dacă B. îi auzise somația. În timp ce simțea usturător palmele pe obraz, scoase pistolul — îl apropie de pieptul lui B, îl simți că ajunsese pe pieptul lui B., simțea încă palmele, îi mai vedea fața ridată, fruntea înaltă, privirea aprinsă și inteligentă — cînd, cine?! — descărcase pistolul. Și îl **văzu pe B. prăbușindu-se, auzi țipetele celor din sală, pași alergînd.**

Și nici cînd auzi iar liniștea, cînd toți dispăruseră, cînd văzu cadavrul însîngerat al lui B., nu-și putu da seama cum și de ce se întîmplase așa ceva. Își dădu însă deodată seama că era cu B., în față, că era de fapt în fața unui cadavru și că deci era singur.

Și pentru prima dată simți o fiară în apropiere: spaima.

Și fugi, să scape de ea.

III

De data aceasta nu mai cunoscuse pedeapsa, claustrarea, umilirea și rușinea din partea superiorilor; dosarul lui B. se clasă repede iar lui i se dădu o altă misiune, nu mai puțin dificilă — e drept, după cîțiva ani, cînd îi veni rîndul, — pînă atunci se bucură însă de încredere; ba chiar avansase.

Pe domnul C. — un individ înalt și cărunt — îl urmărea în munți. Se apropia tot mai mult de locul unde știa că o să-l întîlnească. Era după amiază iar C. pornise de dimineață într-o excursie.

Știa aproape cu precizie itinerarul bătrînului C. și, mai ales, avea acum sentimentul că se află foarte aproape de el. Convingerea aceasta nu pornea din eventualele urme pe care vinovatul le-ar fi lăsat, nici după alte semne, ci, pur și simplu, simțea că se află în preajma prăzii lui după sunetele pe care le recepta în auz de la mari distanțe, sunete numai de el prinse și tălmăcite; așa cum sălbăticiunile se adulmecă, cum fiara își urmărește, după miros, prada, — așa se apropia el tot mai mult de căruntul și vinovatul C. Căci, trebuie spus că în anii din urmă omul în frac își dezvoltase și mai mult simțul auzului și se gîndea tot mai intens la această neobișnuită înzestrare a lui. Voia să descopere pe cel urmărit, să-i refacă drumul, să-l urmărească, după zgomotele pe care le-ar fi lăsat cu multe ceasuri în urmă. Așa cum cîinii polițiști descoperă infractorul prin adulmecare, ori cum păsările migratoare străbat căile toamna, aceleași căi, după sunetele misterioase emise de ele primăvara. Se gîndise să aplice chiar acum această metodă, să se verifice, ca apoi să treacă la aplicarea ei cu martori, sistemul lui să fie generalizat în viitor, iar el să fie avansat, trecut la categoria profesiunilor rare — în sfîrșit, să fie o celebritate, un mare detectiv care avea să-și scrie memoriile.

Și deodată îl văzu pe C., sus, deasupra lui, pe stîncă.

— Bună seara! îi strigă și abia acum observă că domnul C. avea și el frac.

— Bună seara, îl auzi.

— Ești singur.

— Da, sînt foarte singur. Și sînt trist de aceea.

— Nu te bucuri că ai întîlnit un om?

— Sînt singur, răspunse foarte **încet domnul C., nu văd pe nimeni în preajmă.**

— Nici chiar pe mine? Cum poți spune că ești singur cînd eu sînt aici?

— Cu toate astea sînt singur.

— Nu mă auzi?

— Parcă... Nu sînt prea sigur.

— Chiar dacă îți spun că din clipa aceasta ești arestat?! Uite, am armă. Nu te mișca. Stătea cu pistolul întins spre C., care, în înserare, părea și mai încărunțit și mai bătrîn, cînd îl auzi:

— Nu-i bună decît arma care nu mai există.

— Dacă te miști, trag. Te ucid! Și porni în sus, escaladînd stînca.

— Și dacă o să mă ucizi și pe mine, vei mai privi munții? O să te poți uita la munți?

— Dacă te miști, trag.

— Vei rezista privirii oamenilor?, auzi iar glasul stins, glasul cărunt al lui C.

Stăteau acum față în față, sus, deasupra stîncii și la poalele lor se auzea rîul, foșnire de apă și crengi, în depărtare rămăsese orașul: se priveau, doi oameni în fracuri negre, amîndoi cărunți.

— Mi se pare că ne strigă cineva... rosti C.

— Cine?

— Poate urîtul, poate singurătatea, poate necinstea, poate rușinea. Poate frumosul uitat și pierdut...

— Nu ne strigă nimeni.

— S-ar putea să nu știm noi ghici glasurile lor. Ascultă... Le auzi acum?

— Nu aud nimic. Mi-e silă de tine. Și am să te împușc. Îl enerva cu adevărat faptul că și C. purta un frac foarte asemănător, identic poate cu al lui și îl enerva de asemenea că C. era, ca și el, cărunt. Și deodată, văzîndu-l de foarte aproape, îl cuprinse un soi de duioșie pentru omul acesta bătrîn, o dragoste explicabilă și adevărată ca seara aceasta, ca stînca pe care stăteau privindu-se unul pe celălalt în ochi. Și îl îmbrățișă deodată, sărutîndu-l ca pe un frate. Și descărcă pistolul în timp ce îl îmbrățișa sărutîndu-l, bîndu-i ultima răsuflare de sînge...

Dar, lucru ciudat, căzu el în genunchi cu pieptul fierbinte udat de propriu-i sînge. Și simți cum se va prăbuși în curînd. Și privind în jur observă că nu avea de ce să se prindă, nu era nici o coloană în jur. El le doborîse pe toate. Așa cum, neștiutor, își împușcase toate vîrstele. C. era ultima lui vîrstă care stătea în picioare în fața lui, o vîrstă căruntă, în frac, singura care avea să-i supraviețuiască ca o amintire neagră. Își dădu apoi seama, cu luciditatea dinaintea morții, că nu mai avea nici unde să cadă: jos — nu mai era țărînă — căci pentru ca ea să-l primească, trebuia s-o fi iubit. Și el n-o iubise nici atunci de mult, înainte de a fi în cofetărie. Și și-o împușcase, vîrsta lui de 17 ani. N-o iubise de fapt niciodată. Și simțind abisul, urlă neomenește, ca o mierlă căpiată.

Intr-o zi, căci veni și ziua aceea, i se întîmplă un lucru de neînțeles băiatului: deveni deodată foarte somnoros. Se sculă în ziua aceea tîrziu, cu o lene amăruie în el, amăruie ca seva lipicioasă a mugurilor cînd plesnesc. Pleoapele îi erau grele și printre genele umflate de somn văzu patul răvășit. Patul celălalt, în care dormea tatăl și mama lui. Il privi îndelung, ca niciodată pînă atunci. Și, cuprins parcă de o amețeală neînțeleasă, se îndreptă împleticindu-se spre patul acela. Se culcă în el și-și trase pătura peste cap; lumina crudă a dimineții tîrzii îi ințepa ochii, poate de aceea își trase pătura pînă peste cap, sau poate că mirosul acela de trup omenesc care îl învălui, un miros pe care nu-l simțise pînă acum și care îi mări și mai mult lenea lui amăruie, îl făcu să-și tragă pătura pînă peste cap. Căci mirosul acela făcu ca somnul lui să crească, să se întindă și să se umfle în el ca un aluat nou, acru și atît de necunoscut.

Il trezi mama și, în timp ce se îmbrăcă, nu auzi ce-i spune. Privea uimit casa, mobilele ei, tablourile, biblioteca, dulapul deschis, apoi bucătăria, holul, scările, mica grădină din fața casei, poarta de la ieșire, trotuarul, pietonii destul de rari la acea oră. Inregistra totul mecanic cu o sete neîncercată pînă acum: lucrurile, toate, în timp cît el dormise, cunoscuseră o ciudată transformare. Își pierduseră ceva, poate o parte din culori: erau acum învăluite într-o lumină puternică, crudă, neiertătoare, într-o lumină acră. Se strînseseră parcă în ele, îmbătrîniseră și își micșoraseră volumul. Poate cineva le ținuse într-o nevăzută baie de oțet și de transpirație, de aceea se chirciseră așa, cum lui i se chircea pielea palmelor cînd le ținea mult timp în apă și se albea nefiresc, un alb bolnav, foarte asemănător cu albul pe care îl văzuse acum, după ce se sculase.

Chiar mama lui își dezbrăcase o parte din culorile ei, de aceea părea mai mică, mai albă, mai străină.

Incepu să ningă, peste copacii verzi, peste iarba care crescuse pe marginea trotuarului. Ningea și ei intrară în magazinul de jucării și o auzi abia acum pe mama spunîndu-i să nu mai fie supărat, că, uite, îi cumpără un tren. Și i-l cumpără în adevăr și i-l puse în brațe... O auzi apoi vorbind cu vînzătoarea, îi auzi vocea îngrijorată spunînd despre boala pe care el, băiatul, ar avea-o... Pe el nu-l durea nimic, îi era somn și îi era dor, nici el nu știa de ce. Dar îl cuprindea un dor lunecos, un dor alb, dureros de alb, un dor care își pierduse celelalte culori.

Era acum în stradă, stătea pe cutia în care era un tren, la care nici măcar nu se uitase. Știa doar atît, că are în brațe o cutie pe care se poate așeza, pe care poate să șadă și să se odihnească.

Ningea învălmășit iar el stătea pe cutia de tablă, în mijlocul trotuarului: mulțimea trecea pe lîngă el și ningea, acum, primăvara.

Văzu printre fulgi patul răvășit, patul alb, în care dormeau tatăl și mama lui. In care dormise și el, acum, dimineața. Un miros acru de sudoare fierbinte, omenească, simți în nări. Și printre nene lăsă asupra lumii o privire flămîndă, iscoditoare și acră.

Urîte făpturi ne chinuesc privirea

Își strînseră foile de cort, le împachetară cu greu din pricina vîntului. Porniră prin deșertul galben și răscolit, lăsînd în urma lor tărușii, cutii de conserve, fecale și mirosul duhnitor de urină. Hainele lor brune se îngălbeniseră acum, în timp ce mergeau împovărați, aplecați, frînți de mijloc, unul în urma celuilalt, vrînd să înainteze mai ușor, să se protejeze unul pe celălalt de nisipul mărunt, rece, care-i lovea mereu, în rafale neîntrerupte, furioase, înăbușindu-i, injectîndu-le ochii pulberea gălbuie, viscolul deșertului. Mergeau cu bărbiile în piept, cu poalele mantalelor înfoiate, strînși în ei, pitici și rotunzi, ca niște pahare ciudate, cu gura în jos, care înaintau prin viscol, ori ca niște clopote surde, fără glas, inutile.

După un timp, avură impresia că văd o deschidere în depărtare, dincolo de marea fîșie galbenă, li se păru că acolo îi așteaptă o mare de lumină liniștită; spre ea înaintau cu un înverșunat efort, unul după altul, zmulgîndu-și cu greu picioarele, cu pași tîrșiți, nesiguri, pași care se frîng, clătinîndu-se într-o parte și alta, ascunzîndu-și fețele, respirînd greu, înaintînd încet, prin rafalele sălbatice ale vîntului galben. Ochii injectați le lăcrimau în neștire.

— S-o luăm la dreapta, strigă unul din ei.

— La dreapta, repetă cel dinaintea lui.

— La dreapta!

— La dreapta!

— La dreapta! strigau în germană, și fiecare, cum își rostea comanda țipată, începea să scuipe, gura i se umplea de nisipul viscolit, îl simțea apoi între dinți; cum scuipau însă, gura li se umplea iar de viscolirea rece și galbenă, zgrunțuroasă; nisipul îl simțiră apoi în gît, roșu, intrînd în carne, pătrunzînd odată cu respirația horcăită în plămîni. Doar unul din ei nu mai scuipă. Împinse cu limba nisipul și saliva printre dinți, vîntul i-o șterse, o parte i se uscă pe bărbie. Îi flutură o clipă pe mînecă, apoi nu mai scuipă, continuă să pășească cu ochii închiși, cu genele umflate, înroșite, ținîndu-și brațele deasupra capului, apăsînd în neștire ochii, genele sub care simțea, mărite, grăunțele de nisip care îi iritau și mai mult. Îi dădea o stare crescîndă de iritare, de nervozitate — nisipul pe care-l simțea în păr, în haine, pe după gulerul cămășii, pe gît, pe față.

Furtuna se înteți și firele de nisip îi izbiră atît de multe, de iuți, dese, încît li se părură fierbinți, le pătrunseră prin pantaloni și le simțeau acum pe picioare; hainele îmbibate de nisip se îngreunară. La fel foile de cort și echipamentul de cort pe care-l duceau în ranițe, aerul devenise irespirabil — de aceea unul din ei își duse palmele în dreptul nărilor, vru să respire astfel, dar nările se umplură și mai mult de nisipul mărunt de pe palmele lui, și înjură cumplit în gînd.

Părea foarte aproape acum zona albă, de lumină liniștită, grea de bucurie, ca o femeie.

— Gut morgen! Gut-morgen-gut-morgen-gut-morgen... gut - morgen-gut-morgen-gut - morgen... repeta mereu unul din ei. Auzea clopote îndepărtate.

Și ei se opriră. Și abia atunci văzură că deasupra lor, foarte aproape, se zbătea o reptilă uriașă, monstru antediluvian — acoperind cerul, gata să cadă — plana însă deasupra capetelor lor uriașă, ciudată, înspăimîntătoare și misterioasă, ca o hieroglifă a destinului.

— Gut-morgen, auziră.

Și li se păru, privind iar în față, că zăresc zăpezi imaculate, ca o spumă.

— Gut-morgen...

Zarea — și o văzură acum cu toții — era galbenă, o erupție de puroi larg cît un fluviu umplu orizontul, se revărsa înecîndu-l.

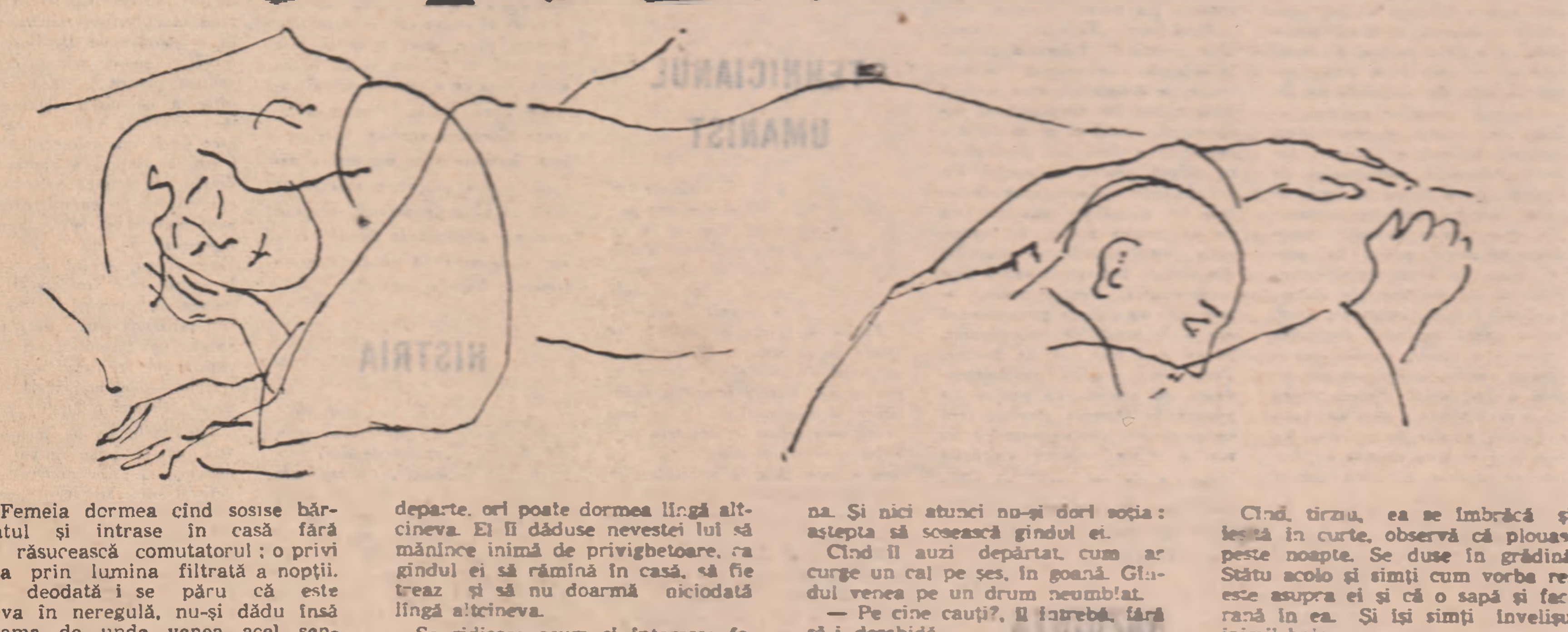
— Gut-morgen.

Înspăimîntați, se mișcară într-o parte, frînți de viscol, îngenunchind în cădere, vrînd zadarnic să se ridice sub greutatea bagajelor, a armamentelor, sub loviturile viscolului.

— Gut-morgen.

Și, cum stăteau așa, îngenunchiați, auziră ceasul de lemn, inert, mort. Și înălțară privirile spre cer, ca într-o rugă mută. Cutremurați, văzură frămîntarea materiei ca într-un cataclism, cerul dramatic, răscolit, vînăt ca o uriașă rană de [illegible].

Și căzură, doborîți de furtună, cu frunțile în pămînt, tîrîndu-se, zgîriind cu degetele nisipul, iar peste o clipă, cînd simțiră în nări mirosul de fecale, cînd se loviră de tărușii împlîntați de ei, cînd întîlniră cutiile goale, zăngănitoare ale conservelor, începură să rîdă, cu gura largă, ronțăind nisipul fierbinte, rîzînd cu o bucurie stranie a delirării și a ucigașului.



Femeia dormea cînd sosise bărbatul și intrase în casă fără să răsucească comutatorul; o privi așa prin lumina filtrată a nopții. Și deodată i se păru că este ceva în neregulă, nu-și dădu însă seama de unde venea acel sentiment de stingherealǎ — și abia atunci constată că nu-și lăsase pardesiul în hol și că pălăria o mai avea încă în cap. Se dezbrăcă repede, dar starea ciudată de nefiresc începu să se intensifice, să-l copleșească aproape.

Se apropie și mai mult de soția lui și abia atunci — așa cum stătea în genunchi pe covor, lîngă pat, — observă că femeia nu mai avea soarele în piept, luna în spate și nici în umeri luceferi; cum o știa. Privi pe geam și văzu că lunii de sus îi lipsește frîul. Și înțelese că gîndul femeii plecase din casă, călătorea departe, ori poate dormea lîngă altcineva. El îi dăduse nevestei lui să mănînce inimă de privighetoare, ca gîndul ei să rămînă în casă, să fie treaz și să nu doarmă niciodată lîngă altcineva.

Se ridicase acum și întorsese femeia în pat: așa încît picioarele ei erau acum unde îi fusese capul. Știa că atunci cînd gîndul ei va veni, n-o să mai poată intra. O să trebuiască să se roage de el, de bărbatul femeii, ca să intre.

Răsuci comutatorul, să fie lumină, să vadă cînd va veni gîndul. Se așeză într-un fotoliu și așteptă.

Stătu astfel tăcut și gîndi ceasuri în șir, fără să-și privească soția, fără s-o dorească.

Era spre revărsat și auzi legănarea ritmată a perechilor cînd fac dragoste: se descînta ziua cu noaptea, se descînta ciobanul cu ciobana. Și nici atunci nu-și dori soția: aștepta să sosească gîndul ei.

Cînd îl auzi depărtat, cum ar curge un cal pe șes, în goană. Gîndul venea pe un drum neumblat.

— Pe cine cauți?, îl întrebă, fără să-i deschidă.

Dar gîndul intrase pe sub ușă și era acum în casă, lîngă pat. Voia să intre iar în femeia care dormea, dar ea era întoarsă și capul îi era acum unde-i fuseseră picioarele.

Ea se trezi deodată și văzu în fotoliu bărbatul, iar lîngă ea o ființă zdrențuroasă, mică, care se răsucea ca vîntul. Și avea un ochi în frunte. Era gîndul ei. Și nu-l recunoscu. Țipă albită de spaimă căci simțea cum o strînge de gît și auzi urletul lui ca o hienă. Il văzu apoi cum sparge fereastra și fuge pe două drumuri, unul de jar, altul de busuioc.

Cînd, tîrziu, ea se îmbrăcă și ieși în curte, observă că plouase peste noapte. Se duse în grădină. Stătu acolo și simți cum vorba rea este asupra ei și că o sapă și face rană în ea. Și își simți învelișul inimii bolnav.

Se întoarse spre casă și abia atunci observă că tălpile ei nu lăsaseră urme. Se dădu înapoi. Voi să fugă, dar se temu. Nu mai știa unde e, dacă nu-și vedea urmele. Trecea pe lîngă ea, ca pe lîngă un străin. Și se temea acum, cutremurată, să nu se lovească de ea însăși.

Nu mai avea soarele în piept, luna în față și nici în umeri luceferi. O pătrunsese înghețul care înfrigurează pămîntul.

De la geam, bărbatul ei o privea cu ochi morți de păun retezat.

VASILE BARAN

SOLDAȚII

O, cum mai seamănă-ntre ei soldații!

Ploua mereu, de săptămîni și mie mi se părea că stăteam sub un cort și aerul avea culoarea kaki. In camera cealaltă erau cantonați soldații, opt soldați în paturi suprapuse și toți semănau între ei ca frunzele. Dimineața, cînd soldații plecau la instrucție, ducînd pădurea mai aproape de front, eu intram pe furiș în camera lor cu perdele de tifon și cutii de conserve în geam, cu ranițe ca niște broaște atîrnate de paturi și untoare galbenă în borcane desfăcute — și totul mi se părea căzut din altă lume, adunîndu-se și ridicîndu-se într-un perete cleios de care-mi era imposibil să mă apropii.

De la o vreme nu mai puteam intra în camera soldaților pentru că unul dintre ei nu mai pleca dimineața cu grupa. Stătea în ușă uitîndu-se la ploaie și răsucea cîlți ca și cînd s-ar fi pregătit să-și curețe arma. Dar el nu mai avea armă și nici epoleți. Uneori vorbea cu tata despre o pedeapsă dată de comandantul regimentului pentru niște cărți comuniste găsite-n valiză. Ziua era lungă, avea 48 de ore și în toate aceste 48 de ore soldatul răsucea cîlți între degetele lui lungi, așteptîndu-și pedeapsa. Tata l-a sfătuit să vîndă o bucată de pămînt acolo, în Moldova lui și să-i dea ofițerului banii, că pentru bani unul ca el vinde și regimentul, și să scape de chin. Soldatul surîdea trist și nu știu de unde aflasem eu că de fapt el nici n-avusese pămînt, că muncise într-o fabrică, poate că de la tata sau poate chiar de la el spunîndu-i tatii sau din vise fiindcă toate astea le auzisem parcă într-un somn continuu.

Pe urmă a venit dumineca și soldatul cu epoleții smulși a fost dezbrăcat și întins, în mijlocul careului, pe o targă de crengi cu pieptul în jos. Erau acolo sute de soldați, ca un gard dintr-o singură scîndură verde și comandantul regimentului a trecut prin fața lor mișcîndu-și mîinile în sus și în jos ca un semnal de oprit trenurile. Apoi a ordonat aplicarea pedepsei și soldatul a început să țipe. Svîrcolirea a durat puțin și în liniștea care a urmat cei din careu aproape că nu mai erau. Frunțile li se încrețiseră în linii circulare ca urmele unei ștampile puse la fiecare exact în același loc.

După execuție soldatul a fost dus la școală unde era infirmeria și uns cu o alifie care vindecă rănile. Doctorul avea totul pregătit și l-a înfășurat în vată și s-a culcat fiindcă nici el nici sora nu crezuseră că avea să moară. Peste cîteva ore soldatul a murit și a treia zi l-au înmormîntat în cimitirul satului.

Avea un sunet străin de tot ce știam eu trompeta aceea care a-nsoțit cortegiul de patru soldați și-un plutonier conform regulamentului de înmormîntare a răzvrătiților politici. Dar venise vara și m-am dus la scaldă cu alți băieți și apa mi-a scos sunetul din urechi și am uitat de soldatul cu cărți interzise.

Dimineața intram ca și altădată în camera cu pereții de clei topit și mă gîndeam chiar să-mi scriu cu unghia numele meu prin două găuri cu iris și pupile, cînd în prag îmi răsări soldatul mort răsucind cîlți în degetele lungi. Era la fel, tuns și trist, cu epoleții rupți și el însuși s-a cutremurat cind m-a văzut. Vorbea cu tata despre o pedeapsă și tata îl povățuia să vîndă o bucată de pămînt acolo, în Argeșul lui, să scape de schingiuire și să le dea dracului de cărți, că nu vezi, nici nu știi care-i bună, care-i rea. Toate astea le auzeam tot mai de departe, ca pe-un abur și nu-mi venea să cred că nu era el.

O, cum mai seamănă-ntre ei soldații!

OASPETELE PRINCIPAL

Oaspetele principal era un unchi al meu, inginer de drumuri, plecat de mic de-acasă într-un oraș sub munți. Venea la noi adesea, dar numai noaptea, tîrziu și mie mi se părea că venea, trecînd o mie de munți, anume pentru noi, pentru că eu nu știam atunci că de fapt el avea în sat o amantă. Era o mare fierbere cînd venea el, tata o scula pe mama și tăiau o găină și făceau mămăligă pripită care nu ieșea niciodată cum trebuie (ori era prea sărată, ori nefiartă), iar noi, copiii, stăteam totdeauna la o masă joasă ascultîndu-i vorbind. Și nu ne mai culcam în camera în care dormisem. Camera aceea era pregătită acum pentru el și oricum ar fi fost ea aranjată, cu cergă nouă pe pat și sticlă de lampă curată, unchiul o schimba îmbogățind-o cu hainele lui de oraș așezate pe scaune și camera devenea dintr-odată un univers străin și atîtător. Dimineața eu intram acolo pe furiș, și puneam la mînă pentru o clipă ceasul lui și ceasul acela îl port și-acum la mînă. Unchiul mi-a făcut mie prima cunoștință cu o mie de lucruri existente pe lume dinainte de existența mea, el mi-a spus întîia oară de Noua Guinee, de la el am aflat că șoseaua e făcută de oameni și tot de la el am aflat o mie de povești ale căror idei fascinante le înțeleg abia acum.

Unchiul era oaspetele principal pentru mine, pentru tata, pentru mama, pentru toți care se aflau atunci în casă.

Și m-a durut mult această lege a oaspetelui principal cînd, după ani, ducîndu-mă acasă și venind și unchiul să mă vadă, mama și tata au tăiat pentru mine găina și-au băgat în cuptor pentru mine pîinea și ascultau numai ceea ce povesteam eu și-au aranjat pentru mine camera cea bună, iar unchiul a dormit cu ei.

MARILE PIANE

Era într-adevăr un concert neobișnuit. Nu numai interpreții, ci și pianele erau neobișnuite: așezate afară, se sprijineau pe un punct al globului și tăiau aerul în sus, în linie oblică, avînd clapele mereu mai depărtate, ca niște raze inverse și nimeni, niciodată n-a putut atinge ultima clapă sau poate că aceasta nici nu exista.

Marile piane se depărtau mereu și mulți au renunțat la ele. Și-au construit alte piane și pianine și țambale și xilofoane, piane normale, pianine normale, țambale și xilofoane normale.

Numai păsările puteau lovi în clapele de sus ale marilor piane și sunetul lor se întorcea tîrziu cînd ele însele nu mai erau decît un sunet.

DIRIJORUL

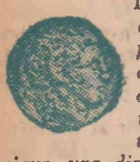
În orașul nostru a sosit un dirijor extraordinar. Biletele s-au vîndut cu cîteva săptămîni mai înainte. Toți oamenii s-au dus acolo să-l vadă. Spectacolul avea loc într-o sală cu uși înalte de fier. Eu n-aveam bilet și nici n-am putut să intru dar l-am văzut pe dirijor ridicîndu-și mîinile ca două aripi și chiar în momentul acela ușile s-au închis. Apoi ușile s-au deschis, dar în sală nu mai era nimeni, decît dirijorul cu aripile lui, acum moleșite ca două cîrpe umede și niște aburi care se ridicau spre tavan ca dintr-o vatră pe care clocotise un mare cazan de spălat suflete.

OAMENI ȘI PROBLEME (VII)

MIRACOLUL GREC

dialog:

- D. M. PIPPIDI
- ION BIBERI



ION BIBERI: *Încercarea de a cuprinde realitatea culturii grecești și a raporturilor acesteia cu lumea noastră alcătuiește, desigur, una din problemele importante ale culturii, și, pentru unii cărturari, dintre care mărturisim că am făcut parte, chiar problema centrală a culturii moderne; deopotrivă temă literară și cercetare istorică sau filozofică, preocuparea a inspirat numeroase mărturii, foarte deosebite prin substanță și accent, de la exaltarea lirică a lui Renan în fața Acropolei, pînă la adîncirea erudită a lui Iacob Burckhardt. O discuție, firesc limitată în timp, obligă, însă, adoptarea unei metode proprii, implicînd o desprindere, din bogăția faptelor și reflexiilor, a cîtorva orientări centrale, limitate la enunțuri de probleme. Nu putem, în adevăr, în cîteva cuvinte, însăila decît o seamă de perspective personale, situîndu-ne, totuși, sub călăuzirea tutelară a nenumăraților cercetători ai lumii antice, care ne vor lumina reflexia.*

Stingherit de obligația de a simplifica realitatea pînă la schemă, aș formula, în ceea ce mă privește, în acești termeni datele „miracolului" grec: o populație de cîteva sute de mii de oameni liberi, risipiți în salba cetăților de pe țărmurile Mării Mediterane și Mării Negre, a dat naștere, sub călăuzirea Atenei, celei mai complexe civilizații pe care a cunoscut-o omenirea: a pus, astfel, temeliile culturii umane, arătîndu-i în același timp direcția de evoluție. În această populație s-au născut, în decurs de cîteva sute de ani, numeroși oameni de geniu, care au statornicit aproape fără model formele de artă, știință, gîndire și simțire, care sînt, în bună parte, ale lumii de azi.

Fără îndoială, nu poate fi vorba, în esență, de o generare spontană: cultură înseamnă continuitate, integrare de valori în timp, trecerea torței. Dar dacă nu toate valorile afirmate de cultura greacă au fost inedite, spiritul intim al acestei culturi, multiplicitatea ei de forme, îmbrățișînd totul într-o unitate armonioasă, rămîn unice: se întemeiază o gîndire filozofică, o artă plastică și o arhitectură, o literatură cu noi forme de gînd și expresie, o înțelegere a frumuseții și o atitudine în fața lumii, care alcătuiesc puterile vii ale culturii actuale. Cultura vremii noastre este, prin numeroase rădăcini, tributară acestui gînd și acestei sensibilități. Valorile culturii elene nu alcătuiesc pentru noi numai un obiect de studiu istoric, ci punctul de plecare a dobîndirilor spirituale ale timpului de față.

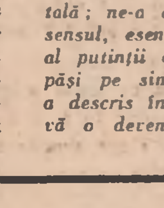
V-aș ruga să aduceți acestei viziuni generale și, prin forța lucrurilor, schematice, mărturia dvs. personală: aveți privilegiul, prin formație spirituală, de a fi trăit, pînă la identificare, în climatul culturii grecești...

D. M. PIPPIDI: Cu riscul de a părea pedant, aș vrea, înainte de a trece mai departe, să-mi exprim rezerva față de unele formulări din preambulul dvs. atît de avîntat. Personal, și oricît de mare ar fi interesul pe care-l încerc față de antichitate, întreținut de ani de cercetări în acest domeniu, n-aș îndrăzni să spun că încercarea de a cuprinde raporturile lumii grecești cu lumea noastră ar alcătui „problema centrală a culturii moderne". E aci o exagerare inspirată de un sentiment pe care-l înțeleg și-l apreciez, dar nu mai puțin o exagerare. Lumea noastră are de rezolvat probleme variate, din numărul cărora precizarea raporturilor cu cultura antică nu-i, desigur, cea mai însemnată, nici cea mai urgentă. În elaborarea oricărei culturi, care e condiționată de împrejurări istorice în necontenită schimbare, există, într-adevăr, un fond tradițional, în care au venit să se topească pe rînd achizițiile cele mai de seamă ale culturilor trecutului. În acest sens, raporturile noastre cu cultura greco-romană, care stă la baza dezvoltării spirituale a Europei, sînt măcar în parte fixate prin tot ceea ce culturile naționale din această parte a lumii n-au încetat să asimileze și să-și transmită fără întrerupere de la sfîrșitul lumii antice. La acest fond permanent, fiece epocă adaugă — redescoperindu-le potrivit cu nevoile sale — elemente noi din ansamblul de valori estetice și morale care formează cultura antică. Oricît de importante și de semnificative, asemenea achiziții și integrarea lor într-o viziune proprie despre lume nu pot însă constitui „problema centrală" a vreunei culturi, și cu atît mai puțin a unei culturi ca a noastră.

De altfel, mi se pare că distincția pe care încerc s-o stabilesc e oarecum implicită în spusele dvs., atunci cînd faceți observația că atîtea elemente din gîndirea filozofică și din atitudinea grecilor față de lume alcătuiesc „puterile vii ale culturii actuale". Dacă înțeleg bine, aveți în vedere ceea ce mi-am permis să numesc „fondul tradițional" al culturii europene, în care, evident, intră și alte elemente asupra cărora n-avem răgazul să ne oprim.

Tot cu titlu prealabil, socot necesară o altă precizare, care nu-i nici ea de pură formă. Evocînd obîrșiile culturii grecești, exprimați părerea că aceasta ar fi fost elaborată „sub călăuzirea Atenei". Intenționat sau nu, această afirmație implică o considerabilă îngustare de perspectivă. În timp și în spațiu, cultura greacă nu se confundă cu cultura Atticii, și încă și mai puțin cu cultura Atticii în scurta perioadă în cursul căreia — pe plan politic ori filozofic și literar — Atena deține în lumea greacă un primat incontestabil. Această viziune trunchiată asupra culturii grecești e a oamenilor Renașterii și a neoumaniștilor germani de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, de la Winckelmann și Schiller la Hoelderlin și Wilhelm von Humboldt. E imaginea unei Grecii de vis, o construcție a spiritului fără legături cu Grecia istorică, în ultimă instanță explicabilă prin insuficienta cunoaștere a formării culturii grecești în drumu-i milenar. Chiar secolul al XIX-lea avea să lărgească însă această perspectivă, descoperind aproape simultan arta arhaică și filozofia presocratică, de altă parte lumea elenistică. Pentru contemporanii lui Goethe, istoria greacă începea cu războaiele medice și sfîrșea cu lupta de la Cheroneea: nici măcar două veacuri! Astăzi descifrarea arhivelor miceniene ne-a adus dovada că grecii sînt la ei acasă de la începutul mileniului al II-lea, cu cel puțin o mie de ani înainte de Homer, ca să mă exprim altfel. Tot așa, studiul adîncit al lumii grecești asiatice și al Egiptului în ultimele trei veacuri dinaintea erei noastre ne-a revelat o față nouă a culturii elene: în care moștenirea clasică se transformă, în condiții noi istorice și în contact cu arta și gîndirea Orientului: în care cultura greacă se ridică pentru întîia oară la rangul de cultură universală (firește, în accepția antică a termenului). Unele din descoperirile cele mai răsunătoare ale ultimelor decenii se leagă tocmai de uriașa forță de iradiere a elenismului într-un Orient pînă de curînd socotit impermeabil la valorile spirituale ale Europei: regate greco-barbare în Bactria și Sogdiana: o întreagă școală de sculptură greco-indiană în Gandhara (partea occidentală a Pakistanului actual): edicte ale regelui Asoka descoperite în Afganistan, datînd din sec. al III-lea și preamărind în limba greacă binefacerile budismului! În aceste condiții, veți fi de acord cu mine că înainte de a vorbi de cultura greacă, din orice punct de vedere, e bine să avem despre dezvoltarea ei o viziune care să corespundă cunoștințelor de astăzi despre lumea veche îndeobște...

PHOÎNIX



I. B.: *Revin la linia sumară a desenului meu, în încercarea de a indica un relief și de a sugera o perspectivă: cultura greacă nu ne transmite numai o atitudine mentală; ne-a dat, în același timp, sensul, esențial culturii actuale, al putinții omului de a se depăși pe sine. Cultura greacă a descris în curba ei evolutivă o devenire dinamică, spre deosebire de alte culturi antice — cea egipteană, de pildă — rămase fixate în tipare milenare. Pămîntul Eladei nu a cunoscut încremenirea. Fiecare secol a însemnat o primenire de orizont și o nouă împlinire a gîndului. Chiar formele de sfîrșit de ciclu cultural, aproape totdeauna diluate ca seră, au fost, în declinul elenistic, mustinde de fermenți.*

Cu cît entuziasm am urmărit cîndva, în era înfriguratelor lecturi studențești, una din direcțiile inepuizabilelor primeniri ale geniului grec! În mai puțin de o mie de ani, gîndirea filozofică își încheie un ciclu complet, trecînd prin perioadele distincte ale speculației cosmologice, a marilor sisteme și a perioadei elenistice. Cum în fiecare din aceste faze, neliniștea gîndului trecea de la temele prime ale cugetării, la pozițiile contrarii și apoi la sinteza lor, într-o neobosită mișcare dialectică! Ce prestigioasă aventură intelectuală descrie filozofia greacă, între Thales din Milet și neoplatonicieni!

Cu cîtă pasiune am urmărit discuția temei filozofice, la modă în a doua jumătate a secolului trecut, a filiației directe între filozofia greacă și cea modernă! Se stabileau pe atunci „paralele" uneori discutabile, alteori sugestive: gîndirea eleată și Giordano Bruno, sau Spinoza; Leibniz sau Hegel, față de Platon; Socrate în fața lui Descartes, sau, uneori, a lui Kant; filozofii din Megara și Spinoza. Erau, după părerea noastră, aceste paralele, mai degrabă rezultatul unei stabiliri tipologice; ele dovedeau, totuși, corespondența intimă, continuitatea dintre gîndirea greacă și cea modernă. Mai plină de fruct, mi s-a părut însă stabilirea de filiații istorice mai amănunțite, ce, de pildă, relevă dintre sceptici și teoria cunoașterii la I. Kant, sau dintre stoici și filozofia practică a aceluiași filozof.

Și cum mi s-a limpezit orizontul cînd, depășind viziunea unei Elade senine și unitare, întrezărită de Winckelmann, am urmat, împreună cu Iacob Burckhardt, pe omul grec, în succesivele lui împliniri! De abia atunci am înțeles că sensul adînc al culturii grecești își afla o expresie în această putință de permanentă primenire spirituală, simbolizată de pasărea fabuloasă ce renaște din cenușă și exprimată de Goethe în al său Divan prin comandamentul: Mori și reînvie!

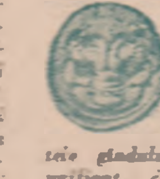
Văd în această putință de renaștere a culturii grecești un sens al vieții, care este un proces în permanentă creștere, avînd, în același timp, o direcție a depășirii de sine a omului. Această vitalitate de primenire a culturii grecești a avut însă înfățișări variate și s-a afirmat într-o sumă de valori, specific grecești, care ne-au fost transmise și pe care le cunoașteți ca nimeni altul, în țara noastră.

D. M. P.: În ciuda certificatului de omnisciență pe care mi-l acordați, nu sînt sigur că pot urmări în cunoștință de cauză legăturile pe care le stabiliți între unele sisteme de gîndire din lumea greacă și altele din lumea modernă, sau încheierile pe care aceste apropieri le implică. Un filolog dublat de un gînditor, ca regretatul meu prieten Frenkian, — care a cercetat în mai multe rînduri raporturile dintre filozofia greacă și filozofia orientală, sau dintre filozofia greacă și aceea a vremurilor mai noi, — ar fi fost desigur pentru dvs. un interlocutor mai potrivit. Oricum, un răspuns la principala întrebare pe care o formulați, în legătură cu continua reînnoire a culturii grecești de-a lungul celor aproape trei milenii cît durează desfășurarea-i istorică, — un asemenea răspuns cred că se poate da și de pe alte poziții decît ale filozofiei filozofante.

Pentru cercetătorul lumii antice, sub oricare din aspectele-i cunoscute, e prilej de uimire și de încîntare vitalitatea extraordinară a culturii grecești: ceea ce ați numit, cred, „capacitatea ei de primenire". Oricît am căuta să-l explicăm, fenomenul e fără analogie în istoria culturii universale, atît e de lungă traiectoria pe care o parcurge și atît de variate sînt înfățișările pe care le prezintă. Evident, între acestea o deosebire de nivel nu se poate tăgădui, după cum nu se poate tăgădui nici faptul că nu toate creațiile spiritului grec îmbracă o valoare exemplară, o valabilitate *în aeternum*. Dacă totuși — cu riscurile pe care le comportă o astfel de simplificare — ne-am întreba în ce stă trăsătura lor comună și, în același timp, trăsătura definitorie a culturii care le-a produs, aș spune: oroarea de stagnare. „Permanenta creștere", „efortul de depășire", pe care le-ați amintit, sînt caracteristici ale culturii grecești în epocile-i cele mai înalte. Totodată, expresii ale acelei năzuinți spre libertate care, în politică, ne-a dat democrația pericleană (cu inevitabilele-i limite, asupra cărora nu-i locul să ne oprim), în etică, autonomia eului în raport cu forța oarbă a destinului, în literatură și artă, bucuria creației nestingherite.

Un sigur simț al măsurii a făcut însă ca în cele mai multe cazuri grecul să-și fixeze limite, să se supună unei discipline a cărei acceptare, în afara oricărei constrîngeri, reprezintă o admirabilă lecție de autoeducare și contribuția cea mai de preț la făurirea a ceea ce pînă astăzi numim „idealul clasic" al omului. Astfel, cu cuvintele lui Tudor Vianu: — „este clasic omul care trăiește în îndoita conștiință a dependenței sale față de totalitatea forțelor naturale și spirituale ale lumii și a individualității sale puternice și mîndre...".

NÓMOS



I. B.: *Cultura greacă, cu toată complexitatea ei de forme și valori, prezintă totuși cîteva coordonate directoare. Cred că una din constantele gîndului grec este spiritul unifiant, ce înțelegere a lumii ca o unitate și de integrare totală a omului în lume, a cărui expresie credincioasă se află în cosmologia, antropologia și etica stoică. Nu este numai conceptul unității originare a lumii, pe care îl întîlnim, de altminteri, afirmat cu o rară vigoare la Lao-Tse (conceptul de Tao), ci, în același timp, al raportului de intimă corespondență a omului cu natura, vădită și în concepția religioasă, a participării zeului Dionysos la viața naturii și a plantelor. (Dionysos, definit uneori ca endendros — trăind în ființa arborelui). Omul, pentru grec, nu este pierdut în univers, face parte dintr-un Kosmos ordonat, este măsura acestui univers, clădit pe ordinea numerelor pythagoriciene și a legilor permanente (nomoi). Este, această lume, stăpînită de Lege, acest cuvînt avînd, în polivalența semantică a limbii grecești, sensuri care subliniază tocmai concepția unifiantă a lumii materiale cu a celei umane. Cuvîntul Nómos, pe care l-am putea socoti ca una din noțiunile fundamentale ale valorilor grecești, alături de acelea pe care le-ați enunțat, îmbină, în adevăr, într-un mănunchi indisociabil de accepții, legea divină și legile umane, obiceiul, tradiția, moravurile, comportarea umană, comandamentul moral, avînd în același timp, în mod semnificativ, înțelesul de melodie, de cîntec. Cuvîntul Nómos, cuprinde, cred, într-o vastă acoladă, realitatea ordonată a lumii, arătînd participarea omului la ordinea universală a Logosului. Putem vedea aci o prefigurare a unei concepții a locului omului în univers. Nu este însă singura origine a filiației ce unește gîndirea greacă cu timpul nostru...*

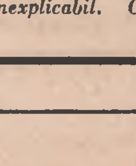
D. M. P.: Mărturisesc că nu văd limpede legătura pe care încercați s-o stabiliți între efortul de integrare a microcosmului în macrocosm — în termeni mai puțin căutați: a omului în lume — și naturismul unor culte ca acel al lui Dionysos. În primul caz, e vorba de un principiu rațional, în cel de-al doilea de o aspirație dezordonată spre contopirea cu zeul, obținută pe calea unor practici orgiastice. Istoricește, tendințele coexistă, una exprimînd latura „luminoasă", cealaltă latura „neguroasă" a sufletului grec („die Nachtseite", cum i-a spus Nietzsche, dacă țin bine minte). Dar într-o caracterizare de felul celei spre care năzuim avem dreptul să alegem, și preferința acordată componentei raționale e cu atît mai îndreptățită cu cît în filozofie, în literatură și în artă cea care se exprimă cu mai multă constanță e tocmai aceasta.

V-ați referit, în intervenția dvs., la înțelegerea lumii ca unitate, așa cum se exprimă în gîndirea stoică. În realitate, tendința e mai veche și n-am nevoie să vă amintesc că filozofia greacă întreagă nu-i altceva decît un proces neîntrerupt de raționalizare a concepției religioase despre lume, întemeiată pe mit. Sub acest raport, momentul hotărîtor mi se pare reprezentat de Heraclit, care, depășindu-și predecesorii ale căror eforturi se cheltuiseră fără excepție în înțelegerea naturii, își întoarce privirile iscoditoare asupra propriului eu, proclamînd legătura indisolubilă dintre cunoașterea Ființei și cunoașterea valorilor și rostului vieții omenești. Cum s-a relevat și de alții, după descoperirea naturii de înaintașii săi milesieni, filozoful din Efes e cel care pentru întîia oară în gîndirea europeană introduce pe om în edificiul cosmic ca pe un element congenital universului. Și, pentru că ați vorbit de *nómos* ca de un comandament suprem al modului grec de comportare — în viața individuală și în viața obștii —, cum să nu amintim aci fragmentul faimos în care Heraclit proclamă obligația pentru popor „de a lupta pentru Lege ca pentru zidurile Cetății"?

Dacă de la cosmologie ne întoarcem privirile spre etică, respectul pentru Legea înțeleasă ca Măsură, la care v-ați referit în chip insistent își găsește și el la Heraclit o expresie turburătoare în fraza care asemuie excesul (*hybris*) cu un adevărat pîrjol: „Excesul (în înțelesul de depășire a măsurii în orice domeniu) trebuie stins — spune filozoful — mai repede decît incendiul"; ceea ce, veți conveni, e un mod viguros de a proclama oroarea față de orice încălcare a normei.

O vorbă aș mai adăuga în această ordine de idei. S-a vorbit și se vorbește de „înfrînare" sau de „cumpătare" ca de o însușire caracteristică omului clasic (pe limba lor, grecii o numeau *sophrosyne*). Poeți și moraliști nu ostenesc predicînd-o, în canonul virtuților cardinale ocupă un loc de frunte. Atîta insistență mi se pare de reținut, în sensul că n-avem a face cu o virtute înnăscută, ci cu una dobîndită. Ridicarea înfrînării la rangul de comandament moral e rodul unui efort de autoeducare prelungit de-a lungul întregii istorii grecești. Aci trebuie spus, de altă parte, așa cum s-a arătat în ultimă instanță de Werner Jaeger în magistrala sa *Paideia*, că educația, așa cum o concepeau grecii, e altceva decît educația practicată, să zicem, de profeții lui Israel. Aceștia spun individului: „Trebuie!", sau: „Nu trebuie!". Educația greacă, în schimb, se inspiră dintr-o concepție despre om care implică desăvîrșirea lui trupească și sufletească, rostul ei ultim fiind o contopire a firii lui particulare cu chipul general al speței. De aci decurge o importantă deosebire în atitudinea noastră față de moștenirea antică, în comparație cu atitudinea oamenilor din vremea Renașterii sau a neoumanismului. Pentru aceia, apropierea de cultura greco-romană era o legătură de subordonare, în cel mai bun caz de imitare. Pentru noi, o atitudine independentă, în sensul că pentru a ajunge la Omenia rîvnită, ceea ce propunem contemporanilor nu mai e cutare valoare culturală elaborată de cei vechi, ci pilda unei lumi ale cărei activități erau toate îndreptate spre desăvîrșirea individului.

NĂZUINȚA DE ÎNȚELEGERE PRIN CAUZE



I. B.: *Vorbind de miracolul grec, Renan nu s-a referit, desigur, la un fapt aflat în afara ordinei naturale a lucrurilor, ci a subliniat numai caracterul lui unic și inexplicabil. Căutăm totuși o înțelegere în adînc a ecloziunii culturii grecești.*

Într-una din nesfîrșitele noastre plimbări, împărtășisem regretatului nostru prieten, F. Aderca, nedumerirea asupra faptului că atît în secolul numit al lui Pericle, cît și în Renaștere, într-o perioadă de timp restrînsă, lumea a cunoscut apariția în mănunchi a numeroase genii. Asistăm la un fel de exuberanță supremă a unor culturi, care ajung la pragul de sus al măsurii umane, pentru a se odihni mai apoi în zone temperate.

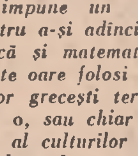
Cunoscîndu-mi preocupările de biologie genetică, F. Aderca s-a întrebat atunci, cu spontaneitatea scînteietoare a spiritului său, dacă în cauză nu a putut fi un proces de excitație cromozomială, probabil de ordin cosmic, în viața cîtorva privilegiați, ce aveau să devină părinții acestor genii. „Miracolul grec" sau Renașterea, în epocile lor înalte, ar fi reprezentat astfel, sub raport biologic, variații prin exces ale forței creatoare umane.

Mărturisesc că presupunerea m-a tulburat. La reflexie, însă, am socotit că va trebui să ne mulțumim nevoia de explicație, prin înmănuncherea de vitalitate a unor condiționări complexe, deopotrivă biologice, economice și istoric-sociale. Ipoteza lui F. Aderca se integrează astfel într-o concepție mai largă.

Am convingerea că veți deschide acestei dezbateri o călăuzire...

D. M. P.: Cu riscul de a vă dezamăgi, trebuie să vă mărturisesc că nu am de propus o explicație a așa-zisului „miracol grec" — oricum, nu o singură explicație. În ochii unui istoric, „excitația cromozomială" invocată de prietenul dvs, nu lămurește nimic, pentru că nu ne lasă să înțelegem din care pricină unele caractere ale culturii grecești se regăsesc de-a lungul întregii ei istorii (o istorie milenară, cum am avut prilejul s-o spun), nici — dacă procesul avut în vedere era într-adevăr de ordin cosmic — pentru ce, în aceleași limite de timp, gînditori geniali și artiști de mare clasă își fac apariția numai pe țărmurile Mării Egee? Problema e prea complexă pentru a ne face iluzia că o vom putea rezolva într-o conversație de cîteva minute. Nu pot să nu remarc totuși că sporul de cunoștințe înregistrat în ultima sută de ani cu privire la civilizațiile Asiei Anterioare și ale Mediteranei Orientale face ca apariția și dezvoltarea culturii grecești să ne apară astăzi mai puțin „miraculoase". Pași mai departe, în aceeași direcție, se vor face fără îndoială pe măsura publicării arhivelor miceniene și în special după descifrarea scrierii cretane cunoscute sub numele de „lineara A"...

TEHNICIANUL UMANIST



I. B.: *În ultimele decenii, dezbaterea publică din ce în ce mai pasionată a utilității limbilor greacă și latină în școli a revenit periodic.*

Trăim o revoluție tehnică, se spune în substanță. Școlarului i se impune un efort istovitor, pentru a-și adînci formația științifică și matematică. La ce mai poate oare folosi cunoașterea verbelor grecești terminate în mi sau o, sau chiar a spiritului intim al culturilor antice, care vor conduce la surmenarea tinerelor inteligențe?

Obiecția e superficială. Ținta școlii nu e de a pregăti specialiști fără orizont, ci oameni de cultură, care să gîndească creator. Gîndirea exclusiv tehnică, fără deschiderea de orizont în viața culturii, este sterilă și precară.

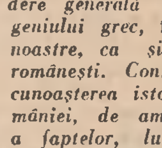
Epoca noastră repudiază bătaia pasului pe loc, încremenirea în forme rigide. Numai oamenii de știință cu o viziune filozofică generală pot deschide tehnicii, în era actuală, perspective noi de orientare. Pentru a stăpîni o disciplină și a lucra creator, specialistul e obligat să-și depășească domeniul. În această formație mentală, cultura greacă și latină deschid perspectivele cele mai vaste. Știința și umanismul antic nu se exclud, ci, pentru spiritele creatoare, se implică: poziția presupune conștiința continuității spiritului uman, în ascensiunea lui neîntreruptă. Nu ne putem, desigur, menține la trecut, dar nu putem nesocoti nici rădăcinile spirituale ale prezentului. Pregătirea viitorului nu se face decît prin integrarea și depășirea trecutului. Cultura greacă și latină vor continua, așadar, să ne călăuzească. În această privință, cred că pozițiile noastre nu vor fi divergente.

D. M. P.: Cum ați spus-o singur, grava problemă pe care o evocați se pune, în realitate, în cu totul alți termeni de cum se face de cei mai mulți — fie ei pedagogi sau simpli părinți îngrijorați de viitorul odraslelor. Întrebarea nu e dacă elevii școlilor medii vor avea sau nu să învețe verbele grecești în *mi*, sau pe cele latine defective, ci dacă o școală de cultură generală își poate atinge țelul cîtă vreme nu subliniază îndestulător valori morale și intelectuale legate indisolubil de o perioadă de glorioasă ascensiune a umanității. Cum mi s-a întîmplat s-o scriu altădată, „a fi învățat latinește sau grecește, fie și pentru a le uita, nu-i indiferent pentru dezvoltarea morală a cuiva, în amintirea căruia va stărui — dacă nu mai mult — sentimentul solidarității cu o omenire de pe atunci preocupată să se depășească. Tot așa, pentru o societate, descoperirea originii propriei table de valori va avea ca urmare nu numai o conștiință sporită a acestora, dar o mai strînsă legătură cu istoria, concepută ca realizarea în timp a unei grandioase vointe creatoare".

Firește, nici un om serios nu se va gîndi să tăgăduiască valoarea morală a unui învățămînt științific: rezerve se pot face doar asupra spiritului în care asemenea materii au a fi predate, în sensul că dacă altădată concepția umanistă despre lume se cerea întregită cu luminile oferite de știință, astăzi rezultatele atinse de aceasta nu pot fi valorificate decît în cadrul unei viziuni umaniste ale existenței.

N-aș vrea să spun mai mult în legătură cu o problemă a cărei importanță cere o dezbatere de o altă amploare. Înainte de a încheia această parte a convorbirii noastre, țin totuși să vă semnalez, și, prin dvs., să semnalez tuturor celor ce se interesează de viitorul învățămîntului nostru mediu și superior, reflexiile unui renumit fizician, autor, se pare, al unor răsunătoare descoperiri în teoria razelor Röntgen, în termodinamica radiației, în supraconductibilitate și chiar în teoria relativității. Vorbind despre anii săi de formație, într-un apendice al *Istoriei fizicii*, de curînd tradusă în românește, Max von Laue scrie: „Mă îndoiesc că m-aș fi consacrat în întregime științei pure, dacă n-ar fi fost contactul cu cultura și cu limba elină, ceea ce e posibil numai într-un liceu clasic. Pentru a atrage tineretul studios spre știință, inclusiv spre cercetarea naturii, într-o proporție mai largă decît în ultimele decenii, propun: *trimiteți-vă copiii la liceul clasic și lăsați-i să studieze acolo temeinic limbile antice*".

HISTRIA



I. B.: *Sînteți, tovarășe profesor, prin cercetările dvs. personale, cunoscute tot așa de bine peste hotare ca și în țara noastră. În măsură să ne oferiți o vedere generală asupra iradierii geniului grec, în ținuturile țării noastre, ca și asupra culturii românești. Contribuțiile dvs. la cunoașterea istoriei vechi a României, de amănunțită adîncire a faptelor, luminate însă de vaste perspective, vor putea alcătui un punct de plecare, îngăduind urmărirea raporturilor ce s-au stabilit cu intermitență în lungul a două milenii, între cultura greacă și țara noastră.*

Fără îndoială subiectul este amplu și nu poate fi expus în cîteva cuvinte; ar putea, desigur, alcătui subiectul unei lucrări; totuși, un fenomen, oricît de bogat în substanță și implicații, poate fi enunțat, în datele sale centrale. Este ceea ce vă propun, în încheierea întrevederii noastre.

D. M. P.: Aveți dreptate să arătați că, simplă în aparență, ultima dvs. întrebare ar putea forma obiectul unei vaste lucrări. În treacăt fie spus, a unei lucrări pe care greu ar putea-o scrie un singur autor, fiind vorba de contacte ce se întind pe mai mult de două milenii și care, începute în sec. al VII-lea î.e.n., prin întemeierea pe litoralul dobrogean a coloniei milesiene Histria, avea să se prelungească — în mod intermitent și cu intensități diferite — pînă în pragul epocii moderne a istoriei noastre. În aceste condiții, nu așteptați desigur de la mine mai mult decît o subliniere — după atîția alții — a interesului unor cercetări menite să pună într-o lumină cît mai vie legăturile variate ale pămînturilor românești din dreapta și din stînga Dunării cu cetățile Greciei, în antichitate, mai tîrziu cu Imperiul Bizantin și, într-o vreme și mai nouă, cu Patriarhia din Constantinopol sau cu domnitorii greci din secolul al XVIII-lea. Pentru mai buna cunoaștere a relațiilor de care vorbesc, în toate aceste perioade, ne rămîne mult de făcut, în ciuda studiilor valoroase ale unor înaintași ale căror nume stăruie în toate amintirile. Dacă, dintre dînșii, îmi iau libertatea să numesc pe Nicolae Iorga și pe Vasile Pîrvan, o fac pentru a releva, în ce-l privește pe cel dintîi, că și în această direcție geniul lui ne luminează calea: pe plan mondial, avîntul de azi al „bizantinologiei" îi datorează nespus de mult; pe plan național, studiile de istorie a Sud-Estului european îi datorează totul. La fel, reconsiderarea perioadei fanariote din istoria Principatelor, fără a mai vorbi de punerea în lumină a neîntreruptelor legături cărturărești și de artă care n-au încetat a rodi în cultura românească veche.

La rîndu-i, munca lui Pîrvan a fost deschizătoare de drum în domeniul arid al istoriei Pontului Sting, acest Eldorado al Greciei clasice. Cercetările lui în diferite puncte ale Dobrogei și mai ales la Histria, publicarea mai multor sute de inscripții aflate întîmplător sau descoperite în cursul săpăturilor, toată această masă de materiale arheologice și epigrafice a pus bazele cunoștințelor despre istoria primei părți din teritoriul României intrate în atingere cu civilizațiile Sudului. Pe urmele lui, pășim toți cei ce lucrăm astăzi în acest pasionant domeniu, cu rezultate ce nu sînt desigur neglijabile. Pentru că ați avut amabilitatea să vă referiți la activitatea mea din ultimii ani în această direcție, vă pot spune că într-o lucrare recentă: *Geți și greci la Dunărea de jos din cele mai vechi timpuri pînă la cucerirea romană* (scrisă în colaborare cu D. Berciu) am încercat, în ce mă privește, să schițez pentru întîia oară o istorie a coloniilor dobrogene în faza cea mai veche a existenței lor: de la întemeiere pînă în sec. I e.n. E sinteza a aproape două decenii de muncă arheologică și epigrafică, în cursul cărora am avut norocul să editez numeroase inscripții de un interes covîrșitor și privilegiul de a scoate la iveală cele dintîi vestigii monumentale grecești de pe teritoriul țării noastre: o întreagă arie sacră, pe țărmul lacului Sinoe, cuprinzînd ruinele mai multor temple — cel mai vechi din vremea războaielor medice.

Legăturile ce ne rețin atenția sînt astfel puse într-o lumină neașteptată, din punctul de vedere al societății băștinașe, adînc influențată și stimulată în dezvoltarea-i social-economică de contactul cu străinii veniți să se așeze în imediata-i vecinătate, ca și din acel al Greciei metropolitane, economicește dependentă de așezările de pe țărmurile de vest și de nord ale Mării Negre. Un aspect îndeosebi făcut să intereseze, și căruia cred a-i fi arătat pentru întîia oară atenția cuvenită, e însemnata contribuție a grecității dobrogene la dezvoltarea culturii metropolitane. De la Demetrios și Satyros pînă la Heracleides Lembos (toți trei originari din Callatis), numărul grecilor dobrogeni care și-au înscris numele în istoria erudiției alexandrine e mare, și tot așa al literaților a căror pomenire s-a păstrat întîmplător, dar ale căror scrieri sînt din păcate pierdute.

PROZA ANULUI '65. TENDINȚE

(Urmare din pagina 1)

Lucru cu atît mai firesc de așteptat din partea unui scriitor ca Nicolae Țic, cu cît, la un moment dat, el și alți prozatori ai generației lui s-au manifestat cu destulă hotărîre ca adversari ai practicilor scriitoricești negative, dintre care cea dintîi avută în vedere era, dacă nu ne înșelăm, ilustrarea sociologistă, epicizarea comodă pe tipare prestabilite. Astăzi ne apare cu totul evident faptul că prezumțiile de manifest în absența unei idei uman-artistice, care să devină axul operei, nu salvează o carte nici de didacticism, nici mai ales de ilustrativismul cu atîta îndîrjire combătut. Ceea ce-i caracterizează mai ales pe prozatorii din categoria ce-l cuprinde și pe Nicolae Țic (Radu Cosașu e unul din aceștia, autor și el al unui roman apărut în 1965, **A înțelege sau nu**) este un fel de precipitare reportericească și jocul interminabil constînd în manevrarea obiectivului epic, devenită preocupare în sine. Cu **Baritina**, romanul lui Ben Corlaciu, ne întoarcem de asemenea la practici de creație pe care le credeam depășite. Lipsa organicității e mai ales vizibilă în arbitrariul cu care faptele se urmează, cartea sporind prin concreșteri anarhice. Și totuși, un început de nucleu exista în acest roman, prea anemic însă pentru a domina și organiza vastul material. Am amintit de existența unor structuri afective. O structură afectivă stă și la baza unor pagini ale romanului lui Corlaciu și credem a o fi identificat în pornirea bineintenționată a autorului de a stigmatiza — prin imagini epice, firește — pe carieriști și „prestidigitatori".

★

Vorbind despre cărțile în care se închegă, chiar dacă mai firav uneori, structuri organice, e cazul — credem — să le numim înainte de toate pe acelea care, după un consens mai larg, reprezintă realizările cele mai semnificative ale anului 1965. E vorba de volumele de nuvele **Iarna bărbaților**, al lui Ștefan Bănulescu, și **Sufereau împreună** al lui Ion Băieșu și de romanul **Francisca** al lui Nicolae Breban. Sînt cărți care și prin sensurile pe care le închid se deosebesc întrucîtva de realizările anilor anteriori, realizări de care amintesc volume ca **Paznic la armonii** al lui N. Velea și **Somnul pămîntului** al lui D. R. Popescu, apărute de asemenea în cursul anului trecut. Terenul pe care s-au afirmat ultimii doi, cărora le-am adăuga pe Fănuș Neagu, era mai ales acela al intuițiilor subtile — în continuarea psihologiilor moromețiene — cu privire la modificările care au loc în structura satului actual, în mentalitatea oamenilor lui, în special a tineretului. De aici o seamă de originalități și ciudățenii, care — atîta vreme cît nu erau speculate arbitrar de scriitor, de dragul efectului și al pitorescului în sine — îndeplineau în acest tip de literatură un rol de caracterizare ce nu trebuie subapreciat. Uneori, procesele psihologice observate indicau puncte nevralgice și chiar malformații morale de creștere și deveneau pivotul unor drame, ca în schița **În treacăt** a lui N. Velea, dezvoltînd un caz de teribilism în noul mediu rural, soldat cu moartea protagoniștilor. Dimpotrivă, prin Gică Brandemburg, junele erou filozof din romanul **Vara oltenilor,** autorul, D.R. Popescu, urmărea procesul de împlinire armonioasă a personalității, pe temeiul rezistenței la tentația ieftină. Astfel de „conflicte etice" întîlneam numeroase în proza autorilor numiți și a altora și e meritul lor de a fi știut să le facă sensibile, relevabile. La însușirile binecunoscute și apreciate, volumele recente ale lui D.R. Popescu și Nicolae Velea nu adaugă lucruri deosebite. Se confirmă, din păcate, în schimb, unele previziuni. În cazul lui N. Velea, o anumită sterilitate, iar în cazul lui D.R. Popescu o atitudine prea liberă față de subiectele sale, o lipsă de rigoare care-l face uneori să treacă cu ușurință peste datele realului, ce-și pierde astfel din consistență, iar nuvelele din verosimilitate. (În mult lăudata nuvelă **Dor**, din volumul recent, autorul, pe lîngă că folosește în chip aproape manierist un sistem de monolog larg utilizat și în **Vara oltenilor**, construiește în plus o intrigă senzațională cu numeroase fisuri, precum și, mai ales, o seamă de fizionomii psihologice destul de incredibile).

Cu Nicolae Breban și Ion Băieșu aria investigațiilor în realitatea socială și morală se lărgește sensibil și — ceea ce-i mai important — pe direcții care mențin legături destul de slabe cu idila și pitorescul. Nimic nu anunța în scrisul celor doi — destul de neconcludent — pe niște exploratori atît de hotărîți ai realului, cu rezultate care depășesc în însemnătate multe inițiative anterioare. La Breban se remarcă înainte de toate studiul minuțios al tipurilor, iar dintre toate, figura expresivă a lui Cupșa Ion, țăranul nu prea luminat, devenit muncitor, în sufletul căruia, sub acțiunea noilor raporturi sociale și umane, are loc o „explozie a individualității", care ar fi putut duce la dezechilibru, dacă socialismul n-ar proteja și canaliza și atari izbucniri întîrziate. Realitatea lumii țărănești, cu gestica ei de veacuri, gestică a gîndirii în primul rînd, grefată pe mediul uzinei socialiste (văzut și el cu ochi neconvenționali), dă la iveală procese nu obscure — cum s-ar aștepta unii amatori de primitivism — dar atît de sofisticate, încît ne dăm seama că literatura — mai ales reportajul ! — a convenționalizat și simplificat masiv în acest domeniu socotit bine cunoscut și la îndemîna tuturor. Din păcate, prin expresie și tehnică, romanul e mai puțin îndrăzneț decît am fi dorit-o, ba chiar tinde a literaturiza ceea ce în general ar fi trebuit să fie comunicat pe o cale mai directă, mai genuină. Tot expresia e latura deficitară și în nuvelele lui Ion Băieșu. Scriitorul e pînă într-atîta convins de noutatea și forța de izbire a nuvelelor sale, încît neglijează aproape cu totul latura expresivă a limbii, stilul său fiind prea gazetărește expediat. Din cauza aceasta, o nuvelă foarte interesantă, **Fătu și Pisică**, pare a se desfășura într-un mediu fără atmosferă, deși cei doi protagoniști sînt țărani get-beget. Nuvela pare din cauza aceasta o traducere nu prea izbutită dintr-o limbă străină, în care traducătorul a fost atent numai la noțiuni, nu și la cuvinte.

Trecînd peste acest inconvenient, se poate spune că trei cel puțin dintre narațiunile lui Ion Băieșu se situează prin ceea ce cuprind la antipodul literaturii convenționale. Lipsește cu desăvîrșire din aceste nuvele suficiența care-l determina pe tipul de scriitor pomenit să trateze în derîdere, cam de sus și neapărat satiric, cazurile mai complicate care nu se aliniau concepțiilor simplificatoare. Aceasta a făcut ca adesea convenționalismul să mascheze, să ascundă privirii scriitorului nu numai firidele fără comunicare ale psihologiei umane, dar și galerii întregi între care comunicarea era nu numai posibilă, dar se făcea în mod curent. Să luăm de pildă nuvela **Acceleratorul** conținînd un exemplu de ceea ce am numit „firidă" a psihologiei. Nu numai că scriitorul tratează cu deosebită seriozitate cazul în speță, dar el dovedește că nimic din ceea ce se petrece în jurul nostru nu ne poate fi indiferent. Cazul personajului abulic căruia împrejurări nefericite i-au imprimat reflexul bizar — cehovian — de a se retrage în cochilie și de a scurta sau lungi după plac timpul interior, are semnificația lui, nici vorbă tragică, și ea probează că scriitorul — acest seismograf sensibil — nu poate renunța, fără să se simtă amputat, la prerogativa de semnalizator social-uman. Ceea ce socotim a fi de bun augur atît la Băieșu cît și la Breban sînt aceste priviri scrutătoare, deplin responsabile, antiidilice.

Cea de a treia realizare din grupul celor amintite, volumul de nuvele **Iarna bărbaților** de Ștefan Bănulescu, se situează nu la antipodul celorlalte, dar într-o ordine de preocupări în care predominantă este căutarea de tonuri noi, de tehnici ale punerii în scenă narative, cu alte cuvinte, experimentarea. Nuvelele care alcătuiesc volumul urmăresc să realizeze o atmosferă, o tensiune particulară, prin procedee de încadrare, dintre care unele sugerate de arta filmului. Povestirea tradițională (scriitorul e ultimul sosit — alături de Fănuș Neagu — dintr-o falangă glorioasă, aceea a scrisului muntean, pe o linie ce purcede din **La hanul lui Mînjoală**) suferă o întreagă gamă de transformări. timpul narativ e dilatat sau comprimat, universul descris e golit de obiecte sau dimpotrivă suprapopulat, gesturilor li se imprimă o încetineală de ceremonial etc. Toate acestea urmăresc, fără îndoială, un scop: în genere, acela de a înfățișa dramatic o lume întoarsă de la rosturile ei firești (**Satul de lut, Mistreții erau blînzi etc.**).

O experiență numai parțial reușită ni s-a părut, în schimb, **Călăul cel bun**, micul roman-parabolă al lui Vasile Rebreanu. Subtilitatea întreprinderii este trădată aici de superficialitate și improvizație. Cartea ar vrea să fie o alegorie poetică pe tema cîștigării sau păstrării candorii ca un bun esențial al oamenilor, dar autorul a pierdut din vedere — cum a făcut-o și Gopo de altfel, care i-a sugerat numeroase procedee, — că între **Scurtă istorie** și **De-aș fi Harap Alb** s-a interpus industria de caruri. Structura și sensul inițial al parabolei sînt întunecate, înăbușite de concrescențe, efectul a tot atîtea ecouri de lectură suprapuse. Am vrea să reiasă clar din toate acestea că nu însăși ideea unui poem parabolic e vulnerabilă, ci doar insuficientele grave ale realizării. Cu puține excepții, critica a apărat, mai mult decît o merita, cartea, încercînd să „salveze" intenția. E încă una din stîngăciile criticii, mijloc sigur de discreditare în fața cititorilor. Și e păcat pentru cîte calități ale operei meritau cu adevărat să fie puse în valoare și mijlocite cititorului, căruia însă era necesar să-i fie indicate — în antiteză — și insanitățile.

N-am putea încheia acest capitol al experiențelor, fără să arătăm că preocupări în această direcție manifestă și o seamă de tineri talentați care s-au impus mai ales în cursul anului 1965. Nici unul dintre ei n-are volum tipărit, dar cîteva nume sînt bine cunoscute chiar de pe acum cititorilor, în special tineretului: Sînziana Pop, Dumitru Țepeneag, Iulian Neacșu. Mai sînt și alții. Experiențele care-i preocupă privesc mai puțin planul compoziției sau al modalităților literare. Cei mai mulți scriu schițe, uneori nici atît: simple secvențe, frînturi de amintiri etc. Preocuparea lor centrală privește mai ales limbajul, mijloacele de comunicare, iar nemulțumirea lor cea mai mare e stîrnită, pe cît se pare, de caracterul prea discursiv al narațiunii tradiționale; ceea ce reclamă ei e o comunicare și o notație mai sincopată și mai sintetică, mai în măsură să surprindă procesele reflecției interioare. Nu e un dicteu automat, pentru că tinerii în cauză narează, ei vor să transmită mesaje cu sens, sau — cu alte cuvinte — să structureze ceva. În genere credem că trebuie evitate sentințele cînd e să calificăm atari preocupări. E și prea devreme pentru aceasta. Deocamdată ne găsim într-o fază cînd înșiși prozatorii în cauză se caută, se limpezesc. Nu le putem pretinde s-o facă după canoanele știute, pentru că orice sensibilitate nouă vine cu legile ei neîncepute. O recomandare totuși li se poate face. Aceea de a înlocui odată crochiul infantil-autobiografic cu proiecte mai mature. De a înfrunta așadar subiecte mai ample, de o mai mare complexitate. Impresia noastră este că se exagerează totuși într-o proză prea mult subiectivă și senzorială, iar autorii se simt prea repede cuprinși de blazare ori de cîte ori li se face invitația de a aspira la mai mult. Am vrea — mai ales — să vedem la acești tineri o deschidere spre problemele contemporane reale, să vedem formîndu-se la ei, mai puțin exitant, acea atitudine de responsabilitate profesională, care deosebește pe scriitorul adevărat de simplul amator de literatură oricît de inteligent. E sigur că experimentarea pentru scriitorul autentic nu e un proces autonom și nici un scop în sine, ea este subordonată unui obiectiv mai larg: opera, cu întreaga ei încărcătură de semnificații, nuanțe, destine. Iar dacă admirăm crochiurile unui Grigorescu sau Brâncuși, o facem, în fond, tot pentru că ele amintesc de opere deplin structurate. Considerate în ele însele, crochiurile nu sînt structuri.

★

Firește, anul 1965, chiar pe planul epicii, a fost mai bogat decît a reieșit din această prezentare. Au apărut, printre altele, în versiuni îmbunătățite, romanele **Risipitorii** de Marin Preda și **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu. Critica încă nu și-a luat sarcina să analizeze în ce constau îmbunătățirile și care e profilul nou al cărților în urma reelaborării. Legat de aceste două ultime creații, am vrea să facem remarca, din care vom deduce apoi și concluziile, că interesul de dată mai veche al prozatorilor noștri pentru secțiunile longitudinale în epocă, de felul romanelor **Facerea lumii, Cordovanii, Risipitorii** chiar, adevărate monografii ale unor perioade, precum și pentru celălalt tip de monografie, a unui eveniment istoric hotărîtor în devenirea noastră (**Setea** etc.) începe să fie „concurat" (termenul nu e poate cel mai potrivit) — la prozatorii mai tineri — de preocuparea pentru prezentul nemijlocit, pentru o pulverulență de aspecte și manifestări, din care se închegă totuși o imagine a prezentului. Nutrim convingerea că această îndrumare nu e mai puțin firească și sănătoasă, ea completînd cu un alt fel de studiu, cu un alt tip de generalizări cele dobîndite anterior. Secționarea oblică în trunchiul copacului este, se pare, des folosită în practica altoirii pomilor și nu vedem procedeu mai potrivit de a ne introduce și în studiul altoirilor umane, al trăsăturilor morale noi mai cu seamă. Cît privește secțiunile transversale, ele au avantajul de a oferi o imagine simultană a succesiunii și totodată de a ne introduce într-un nex complex de relații și semnificații sociale umane de cel mai larg interes pentru cititor. De altfel, proza modernă a găsit și găsește mijloace tot mai nuanțate de a îmbina în cadrul aceleiași investigații a prezentului toate tipurile de studiu. În această direcție se deschide în fața prozatorilor noștri un larg cîmp de experimentare verticală și orizontală. Total e ca, în ceea ce are să ne spună, prozatorul să nu piardă din vedere că opera lui e datoare cu cîteva dezvăluiri, fără de care ea nu poate pretinde să fie altceva decît un neînsemnat număr statistic.

În privința aceasta, prezentul pe care-l trăim e și foarte pasionant și îmbietor. Sub ochii noștri se plămădește, se modelează psihic și moral un om nou, cu o viață sufletească bogată. Pentru scriitorul adevărat, cu spirit de răspundere e deschis un cîmp vast de observație și de meditație (căci artistul trebuie să fie și un gînditor), precum și terenul de afirmare al celor mai neașteptate soluții artistice.

AL. PIRU

O CRITICĂ PREA SEVERĂ

Stimez foarte mult pe D. I. Suchianu, autorul celor mai autorizate și spirituale cronici cinematografice, pe care le urmăresc de peste trei decenii cu aceeași satisfacție intelectuală, concedînd că un om fin se poate ocupa și cu lucruri mai ușoare. De fapt, în cronicile sale D. I. Suchianu pune probleme foarte serioase și eu cred că dacă cineaștii i-ar cere mai des părerea în prealabil, multe eșecuri ar putea fi evitate. Nefiind întrebat, cronicarul se răzbună și o face cu o ironie fatală pentru victimă.

Cam așa s-a întîmplat cu filmul Elenei Bostan după opera lui Ion Creangă, **Amintiri din copilărie**. Creangă ? — se întreabă sarcastic cronicarul. Acesta nu e Creangă, opera lui Creangă nu se ecranizează așa. Și ne arată care era procedeul de urmat : filmul lui Sacha Guitry, **Le roman d'un tricheur**. „Autorul povestește. Povestește ce i s-a întîmplat lui personal. Prin această tehnică s-ar fi putut face un film despre Nică a lui Ștefan a Petrei, povestit cu vorbe și jucat fără cuvinte, fără apariția în carne și oase a lui Ion Creangă, și sub forma simplă a unei voci distilînd cu chef harul nespus al vorbelor, judecăților, glumelor mucalite, înțelepciunii rablesiene și homerice a acestui om așa de original". Pe D. I. Suchianu nu l-a supărat îndeosebi apariția în film a lui Creangă însuși, jucat de prea cunoscutul actor Ștefan Ciubotărașu, ci lipsa de autenticitate a vorbirii celorlalți actori, nu toți moldoveni. Impresia de monolog uniform pe care o avem la lectura lui Creangă nu s-a realizat în film. Cronicarul ar fi preferat o singură voce, a unui povestitor nevăzut, și o ilustrație prin pantomimă. Pînă aici D. I. Suchianu este de acord cu ce a spus G. Călinescu despre Creangă. Mai departe însă G. Călinescu susține că eroul **Amintirilor** lui Creangă n-are nimic particular, e copilul tipic, universal. Întîmplările povestite n-au nici ele nimic extraordinar, sînt obișnuite și banale. Nici caracterul lui Nică (de altfel, la copii, caracterul e în germene), nici epicul nu dau creația, care stă doar în ceva inefabil, în „darul de a povesti". Toată arta lui Creangă ține de expoziție, de talentul său excepțional de narator în formele obiective ale oralității, de cele mai multe ori în maxime și aforisme, introduse cu formula : „vorba ceea". Unicul scop al povestitorului este să placă, să aibă har, și Creangă, narînd poznele sale vesele, e conștient că nu spune ceva inedit : „Așa eram eu la vîrsta cea fericită, și așa cred că au fost toți copiii, de cînd îi lumea asta și pămîntul ; măcar să zică, cine ce-a zice".

După D. I. Suchianu, eroul lui Creangă e „departe de a fi universal" și nu seamănă cu alți copii, „nici cu Le Grand Meaulnes, nici cu Poil de Carotte, nici cu Jean Christophe, nici cu Jean-Jacques din **Confesiuni**", pentru că Ion Creangă era un om foarte original, „original încă de cînd era copil". De unde știe însă D. I. Suchianu cum era Creangă cînd era copil ? (căci originalitatea din **Amintiri** aparține scriitorului matur și nu se poate confunda cu aceea a eroului său de ficțiune). Creangă nu seamănă, evident, nici cu Alain Fournier, nici cu Jules Renard, nici cu Romain Rolland, nici cu Jean-Jacques Rousseau, deși e inutil a spune că eroii acestora nu seamănă cu Nică a lui Ștefan a Petrei. Mergînd pe această idee, putem spune mai departe că Sacha Guitry n-are nimic comun cu Creangă, că romanul **Mémoires d'un tricheur** este altceva decît **Amintiri din copilărie**, că scriitorul francez, autor a peste o sută de piese, romane, poezii, era și un actor de neînlocuit, regizor, scenarist abil, desenator, decorator etc. („încarnarea pură și exclusivă, pe scenă și în sală, în teatru și în oraș, în suflet și în corp, a Teatrului-teatru" — îl caracterizează Albert Thibaudet) — și că prin urmare nu i-am fi putut recomanda filmul decît lui Creangă însuși, dacă pe vremea lui ar fi existat cinematograf (romanul lui Sacha Guitry e din 1935, iar filmul din 1936). O ecranizare a **Amintirilor din copilărie** în care să vorbească Creangă însuși nefiind cu putință, Elena Bostan a trebuit vrînd-nevrînd să recurgă la un actor. Însă fiindcă nici un actor nu poate înlocui pe Creangă, Elena Bostan a trebuit să renunțe la tehnica monologului, pe care numai l-a sugerat, aducînd fugitiv în scenă figura lui Creangă la masa de scris (numai [illegible] eventual fără ca interpretul să vorbească).

Amintirile lui Creangă fiind apoi un roman și nu un scenariu, Elena Bostan s-a văzut nevoită să scrie și scenariul, ceea ce, recunoaștem, nu era de loc ușor. Dar întrucît literatura e una și filmul alta, ar fi exagerat să pretindem scenaristei și regizoarei să fie un alt Creangă. Părerea noastră este că alegînd din **Amintiri** numai cîteva episoade legate de copilăria lui Nică (la scăldat, la furat de cireșe, cu plugușorul, pupăza din tei) Elena Bostan le-a tratat cu îndemînare și chiar cu grație, izbutind să obțină adeziunea spectatorilor de cele mai diferite vîrste, care, bineînțeles, nu merg la cinematograf pentru a gusta arta unui scriitor rafinat de talia lui Creangă, încă o dată, inefabilă, și desigur grea, dacă nu imposibil de transpus în film.

METAMORFOZELE CRITICII

(Urmare din pagina 1)

buie justificată, din moment ce nimeni n-o contestă ca valoare, ci numai tradusă în intențiile ei intime, supusă analizei sistematice, pentru a-i explica originalitatea, viabilitatea, nervurile ideologice și psihologice în trupul ei de marmură. Fiecare epocă caută puncte de contact și înțelesuri vii în capodoperile literaturii și această permanentă confruntare constituie condiția de longevitate a operei.

Iată de ce, spre deosebire de N. Manolescu, consider că funcția **explicativă** nu e numai posibilă, dar și necesară în contextul unei literaturi în plină afirmare, pîndită, în anumite zone ale ei, de confuzia de valori. Există, de bună seamă, preferințe, posibilități variate, după cum există o infinitate de moduri de a te apropia de literatură. E un exagerat orgoliu de singularizare a considera că poți ajunge la inima operei literare numai într-un anumit chip, pornind de la particular la general, de pildă, de la amănunt la sistem, de la rimă la simbolul poeziei, cînd faptul elementar e să accepți că și drumul invers e posibil. În discuție nu poate intra decît efectul analizei : dacă a fost intuită sau nu nota particulară a operei și, firește, judecata critică. G. Ibrăileanu, ca să iau exemplul propus de N. Manolescu, face o critică stilistică, eminamente atentă a poeziei lui Eminescu, cu rezultate nu o dată surprinzătoare, dar oricine observă că excepțiile de la regulă pun sub semnul întrebării rigoarea sistemului ca atare, permanența și eficacitatea metodei. Mai concludente sînt observațiile criticii psihologice-sociologice, acceptată ca metodă generală de autorul **Spiritului critic**, dar nu-i putem refuza criticului dorința de a-și lărgi tehnica, introducînd mijloace complementare în analiză. Critica stilistică, subordonată judecății estetice, analizei simbolurilor fundamentale, poate facilita judecata de valoare, aruncînd lumini într-o zonă specială a operei, inaccesibilă criticii de idei.

Interesant e de văzut direcția de evoluție a criticii. Se vorbește, insistent, în alte părți de **metamorfoza criticii**, se pun sub semnul îndoielii vechile metode. Secretele biografice și familiile de spirite, „cartografia" literară, treptele ascezei spirituale, condiționarea și evoluția istorică a genurilor, descoperite și ilustrate, cu strălucire de Sainte-Beuve, Taine, Thibaudet, Du Bos, etc. par insuficiente, și Picon descoperă o posibilitate a criticii actuale în psihanaliza creației (actul critic esențial ar consta în descoperirea indiciilor unei atitudini globale în operă). Sînt înregistrate, în tratatele de specialitate*) și alte încercări de sistem : **metacritica**, **psihocritica**, aceasta din urmă, reprezentată de Charles Mauron, avînd ambiții științifice mai serioase decît critica **tematică** și **structuralistă**. Se consideră că ceea ce e esențial de aflat, în operă, e **infra-langage-ul**, sensul „naiv și implicit" (Jean-Pierre Richaud), cu explicația că opera nu e un eveniment ci o structură revelatoare pentru personalitatea creatorului.

Esențial e de observat, dincolo de sisteme și metode critice, evoluția spre comprehensiunea largă, prin armonizarea mai multor criterii. Critica marxistă are, în această **metamorfoză** mai generală în cultură, posibilități ce ar trebui mai bine determinate într-o discuție în care miturile false și orgoliile personale ar trebui să dispară. Departe de a considera opera de artă un simplu „avatar al raporturilor de producție", cum crede Gaëtan Picon, departe de a fi și ceea ce cred spiritele dogmatice, o metodă imuabilă, supusă sociologiei — critica marxistă, evoluează, cred, sub semnul diversificării de stiluri individuale, năzuind să fie într-un înțeles special al noțiunii, o critică **totală**, **completă**, **esențială**. Ce înțelegem prin aceasta ? Nimic altceva decît că, fiind umbra sau conștiința unui fenomen atît de complex, de divers, ca cel al literaturii contemporane, critica nu mai poate rămîne nici sociologică și psihologică, impresionistă cu sistem, estetistă sau pur filozofică, supusă unui unic criteriu. Supunerea reală e față de obiectul operei. Analiza unui roman cu intenții monografice reclamă, neapărat, în judecata estetică, și criteriul sociologic. **Bietul Ioanide**, **Moromeții**, **Desculț**, **Groapa** nu pot fi judecate, ca opere literare, fără a le considera în raporturile lor cu lumea — pe care o reconstituie. Alta e condiția poeziei. Aici definirea simbolurilor, a miturilor proprii, dacă e cazul, impune alt unghi de observare. Să nu ne temem de termenul **intuiție**. Într-o poezie trebuie să descoperi accentul singular, metafora-cheie, „obsesia" creatorului, telescopul prin care el privește universul. „Motivul" devine, în aceste împrejurări, obiect nu de analiză, ci de repetate încercări de a-i smulge înțelesul intim, hotărîtor. Există o structură a operei ascunsă ochiului comun, „chei" ce trebuie descoperite de criticul veritabil, fără a considera, prin aceasta, că literatura mare e accesibilă doar inițiaților. O romanță de Eminescu, **Pe lîngă plopii fără soț**, supusă, prin răspîndirea ei largă, unui proces de folclorizare, e înțeleasă cel puțin în două chipuri. Cea dintîi notă care izbește pe cititor sau ascultător e cea pasională (văpăile de iad ale iubirii respinse). Cercetînd mai în adînc lucrurile vezi însă că romanța are accente spirituale mai grave, că straturile comune ale cîntecului ascund o idee mai generală, o „dramă", un mit al incomunicării, sugerat și în **Luceafărul**. Există așadar, o realitate ascunsă a operei, un univers în care ceea ce a scăpat intențiilor creatorului capătă o realitate artistică mai puternică poate decît cea dorită. Pe o cale sau alta, criticul trebuie să ajungă la ea. Nici unul din mijloacele criticii nu trebuie să-i lipsească, numai astfel el poate supune realitatea rebelă a operei, structura ei amăgitoare de Fata morgana, ascunsă ochiului obosit. Iată de ce criticul modern trebuie să tindă spre **totalitate**, spre comprehensiunea largă, substituindu-se cum cerea Ibrăileanu, celor mai diverse formule, pentru a le putea judeca din punctul lor de vedere. Numai atît ? Sînt și alte aspecte, dar esențial e că examenul unei opere nu poate fi decît global, complet și din orice direcție te-ai apropia de simbolurile fundamentale trebuie să ajungi la ele, folosind toate datele creației. „Tehnica" diferă, de la un critic la altul și nu are valoare decît în condițiile impuse de un talent incontestabil. Și aici, ca și în alte genuri, vocația e hotărîtoare : tehnica, metoda nu creează un critic, după cum cunoașterea prozodiei nu aduce nimic veleitarului fără har.

Venind vorba de metodă, constat că N. Manolescu, ale cărui reflecții mi-au prilejuit însemnările de față, optează pentru o critică unilaterală (v. Contemporanul, 28 ian. 1966) zicînd că și criticul, ca și poetul, are preferințe pentru idei, le primește sau le respinge, de unde posibilitatea ca el „să-și gîndească articolul unilateral". Fie, dar să vedem efectele, sporul de profunzime, accentele în plus pe care le capătă comentariul critic prin ignorarea altor zone ale operei literare : **Critica unilaterală** se apropie, dacă înțeleg bine, de formula foiletonului mai vechi, impresionist, obsedat de **calitatea dominantă** a operei, grăbită să creeze o altă operă pe marginea celei reale. La 1906, Lovinescu o adopta, cu grații de stil și o artă a divagației pe care, mai tîrziu, le regreta. A privi opera de sus, luînd ca punct de vedere piscul, e o posibilitate, dar contactul mai intim cu literatura impune metode mai sigure, minuțioase, sondaje și măsurători speciale. Opera are un relief ce trebuie cunoscut în totalitatea elementelor lui. Numai astfel judecata se apropie de adevăr, intuiția critică merge în direcția a ceea ce noi considerăm a fi, într-un roman sau într-un poem, esențialul. Ocupîndu-se de critica pe care o fac, N. Manolescu îmi reproșează, pe lîngă ambiția, vinovată, de a îmbrățișa toate datele unei cărți, o alta, la fel de discutabilă, de a explica de ce o scriere bună e bună și de ce una proastă e proastă. Trec peste tonul discuției (îl pun pe seama orgoliului juvenil !) și observ că rezervele formulate de G. Călinescu față de critica unui confrate sînt, toate, aduse aici, chiar dacă și obiectul și subiectul diferă. Închei, zicînd că multe lucruri se potrivesc, că tipurile de obiecții, ca și modelele ilustre, circulă de la o epocă la alta, că nota dominantă a psihologiei lui Sartre, expusă de el, în **Cuvintele** se poate, de pildă, aplica agerului nostru epistolier, Ion Ghica, chiar dacă bovarismul intelectual al unuia, n-ar avea corespondențe cu ambițiile, mai lumești, ale beiului de Samos. Mă limitez să examinez ideea ca atare, gîndind că N. Manolescu a adus-o în discuție din necesități absolut metodologice, din nevoia, observ acută, de confesiune critică. A dovedi că o carte e bună și o alta e proastă, și de ce e așa și nu altfel, mi se pare, cînd e vorba de un critic la începutul activității sale, o obligație elementară, mai mult : o dovadă a aptitudinilor sale analitice, a posibilităților sale într-o disciplină care respinge agreabila superficialitate. Pentru a spune numai **da** sau **nu** despre o carte trebuie ca autoritatea criticului să fie în afară de orice bănuială. Judecata aforistică e justificată ,acoperită de un lung, enorm șir de analize concludente pentru gustul sigur și obiectivitatea criticului. Sainte-Beuve însuși nu și-a permis niciodată să renunțe la comentariul justificativ, iar E. Lovinescu pornea, metodic, pedestru aproape, de la tema, motivul cărții pentru a sugera, printr-o descripție adecvată, universul și condiția estetică a operei. Judecata finală astfel pregătită, susține pe creatorul autentic sau cade ca o ghilotină asupra impostorului. Ce impresie de seriozitate ar lăsa un tînăr care, judecînd scriitorii din epoca sa, ar publica propoziții ultimative, prăpăstioase, declarînd genii sau impostori ? Și dacă are totuși această ambiție, unde e publicul care să-l ia în seamă ?

Cu riscul de a părea pedanți și universitari (un atribut, pentru unii, infamant, descalificator), ar trebui să considerăm că actul critic e plin de răspundere și gravitate, că posibilitățile creatoare ale criticii n-o absolvă de examenul atent și de judecata rece a operei literare.

---

x) cf. Roger Fayole : **La critique littéraire**, 1964.

UN SUMAR INCOMPLET *)

Fără intenția de a întocmi o listă de nume și titluri, vom semnala că și ultimul număr al **Vieții românești** conține, ca de obicei, multe pagini demne de tot interesul, fragmente de proză, contribuții de istorie literară, cronici variate etc. Recentei aniversări a Unirii Principatelor, moment de răscruce al istoriei moderne a poporului român, i se consacră un bogat ciclu de articole urmărind să releve cu deosebire ecourile și implicațiile literare ale evenimentului, masiva angajare în epocă a scriitorilor reprezentativi.

Este și numărul în care se-nscrie și debutul unei opere așteptate de toată lumea cu cea mai vie nerăbdare, dată de istorie literară : sub titlul **Note de viață**, Tudor Arghezi își începe seria **Memoriilor** sale, reînnodind astfel vechea, consecventă colaborare la revista lui G. Ibrăileanu : „Deocamdată, îmi dau seama că încep fără să vreau un lucru de care m-am ferit cu dezgust pînă acum, **Memoriile**. Le voi creiona pe sărite și după cum vor veni nechemate. Însă vor fi exacte și adevărate. La 86 de ani nu mai am ce ascunde și nici trebuință de a face plăcere".

Colaborează și Mihai Beniuc (**Amurg în infinit**), V. Em. Galan (cîteva zeci de pagini dintr-un nou roman : **Zodia înstrăinării**), I. Negoițescu (**Duiliu Zamfirescu, poeți**), Ion Caraion (**Momente și moduri lirice, II**), N. Ciobanu, Busecu Luca, Sașa Pană, Florența Albu. Rubricile **Scriitori și curente** și **Miscellanea** însumînd semnăturile lui Șerban Cioculescu, Mihail Petroveanu, Radu Albala și Ion Bălu sînt în întregime dedicate personalității și operei lui Matei Caragiale.

Un număr care ca și cele precedente poate procura, nici vorbă, cîteva ceasuri de instructivă, uneori relaxată lectură. Te-ai aștepta însă la mai mult. Punțile de comunicare cu fenomenul viu al actualității, cu dezbaterile de idei ale epocii, ale momentului nostru istoric, rămîn în continuare puține, insuficiente și cîteodată fragile. Lipsește pînă și obișnuita (cuvîntul trebuie luat în ambele sale înțelesuri !) rubrică de „**Cărți noi**". Aceea de note **Miscellanea**, atît de puternic traversată în vechea **Viață românească** de vibrația ideilor, de sentimentul unei participări pasionate, de tensiunea marilor delimitări, trezește acum numai justificate nostalgii. Poezia publicată, uneori acceptabilă, nu strălucește : nici prin perspectiva ce o deschide asupra universului spiritual și efectiv al omului contemporan, și nici, trebuie s-o spunem, prin valoare. Bune versuri, de o tonalitate mai gravă, semnează Virgil Gheorghiu : **Umbra, Sonet, Strofe adolescente, Mărturia, Poem**. Cele tipărite de Ion Pogan au oarecare timbru original, suferă însă de exaltare, de o parte, de prozaism vînjos, de alta. Apare și o poezie a unui (se pare) debutant, Mihail Ungureanu, cu unele semne de înzestrare : înlesnire prozodică, bune metafore izolate — luat în totul însă acest **Studiu în patru mișcări** e neconcludent, tributar fazei primare, experimentaliste. Aventura „oamenilor de vată" plecați „să-nvie / Valurile mării stinse, de hîrtie" începe cu strofe frumoase în sine, sunînd plăcut auzului nostru : „Oamenii de vată au plecat din nou / Marginile mării le băteau ecou / Scînteia nisipul dureros de rar / Lumina deasupra soarele de var", dar se destramă în juvenile obscurități : „pești de părere" etc. spre un final pe de-a-ntregul criptic : „Și întotdeauna pasărea de mare / Se bătea (?) pe fața gînduri rare". Oricum, astfel de experiențe tinerești, potrivite la cenaclu, distonează în paginile venerabilei reviste.

Distonează cu aerul de respectabilă vetustate și paragrafele unui articol apărut în „Arts", transcrise fără comentariu la rubrica **Revista revistelor** „...istoria literaturii este făcută din certuri. Atacuri perfide, lovituri nepermise, hărțuieli, război deschis și cîteodată împăcări, pe seama unui al treilea, n-au încetat de cînd sînt oamenii și de cînd · scriu" ; ...„a ataca este cel mai bun mijloc de apărare..." și alte grozave recomandări, făcute să ți se încrețească pielea pe tine, nu alta... cu răsunet straniu în blajina noastră publicație, căzînd în contratimp cu pledoaria, tot mai convingătoare de la o vreme, în favoarea unui climat literar de calmă urbanitate și discuție sobră, acum cînd și alte reviste par să-și fi luat seama... Dar mai ales o publicație de un spirit oricum academic, așezată, venerabilă, ca **Viața românească**...

CRONICAR

---

*) Viața românească nr. 1/1966.

delimitări...delimitări...delimitări...delimitări...delimită

PROZA ANULUI '65. TENDINȚE

(Urmare din pagina 1)

Lucru cu atît mai firesc de așteptat din partea unui scriitor ca Nicolae Țic, cu cît, la un moment dat, el și alți prozatori ai generației lui s-au manifestat cu destulă hotărîre ca adversari ai practicilor scriitoricești negative, dintre care cea dintîi avută în vedere era, dacă nu ne înșelăm, ilustrarea sociologistă, epicizarea comodă pe tipare prestabilite. Astăzi ne apare cu totul evident faptul că prezumțiile de manifest în absența unei idei uman-artistice, care să devină axul operei, nu salvează o carte nici de didacticism, nici mai ales de ilustrativismul cu atîta îndîrjire combătut. Ceea ce-i caracterizează mai ales pe prozatorii din categoria ce-l cuprinde și pe Nicolae Țic (Radu Cosașu e unul din aceștia, autor și el al unui roman apărut în 1965, **A înțelege sau nu**) este un fel de precipitare reportericească și jocul interminabil constînd în manevrarea obiectivului epic, devenită preocupare în sine. Cu **Baritina**, romanul lui Ben Corlaciu, ne întoarcem de asemenea la practici de creație pe care le credeam depășite. Lipsa organicității e mai ales vizibilă în arbitrariul cu care faptele se urmează, cartea sporind prin concreșteri anarhice. Și totuși, un început de nucleu exista în acest roman, prea anemic însă pentru a domina și organiza vastul material. Am amintit de existența unor structuri afective. O structură afectivă stă și la baza unor pagini ale romanului lui Corlaciu și credem a o fi identificat în pornirea bineintenționată a autorului de a stigmatiza — prin imagini epice, firește — pe carieriști și „prestidigitatori".

★

Vorbind despre cărțile în care se încheagă, chiar dacă mai firav uneori, structuri organice, e cazul — credem — să le numim înainte de toate pe acelea care, după un consens mai larg, reprezintă realizările cele mai semnificative ale anului 1965. E vorba de volumele de nuvele **Iarna bărbaților**, al lui Ștefan Bănulescu, și **Sufereau împreună** al lui Ion Băieșu și de romanul **Francisca** al lui Nicolae Breban. Sînt cărți care și prin sensurile pe care le închid se deosebesc întrucîtva de realizările anilor anteriori, realizări de care amintesc volume ca **Paznic la armonii** al lui N. Velea și **Somnul pămîntului** al lui D. R. Popescu, apărute de asemenea în cursul anului trecut. Terenul pe care s-au afirmat ultimii doi, cărora le-am adăuga pe Fănuș Neagu, era mai ales acela al intuițiilor subtile — în continuarea psihologiilor moromețiene — cu privire la modificările care au loc în structura satului actual, în mentalitatea oamenilor lui, în special a tineretului. De aici o seamă de originalități și ciudățenii, care — atîta vreme cît nu erau speculate arbitrar de scriitor, de dragul efectului și al pitorescului în sine — îndeplineau în acest tip de literatură un rol de caracterizare ce nu trebuie subapreciat. Uneori, procesele psihologice observate indicau puncte nevralgice și chiar malformații morale de creștere și deveneau pivotul unor drame, ca în schița **In treacăt** a lui N. Velea, dezvoltînd un caz de teribilism în noul mediu rural, soldat cu moartea protagoniștilor. Dimpotrivă, prin Gică Brandemburg, junele erou filozof din romanul **Vara oltenilor**, autorul, D.R. Popescu, urmărea procesul de împlinire armonioasă a personalității, pe temeiul rezistenței la tentația ieftină. Astfel de „conflicte etice" întîlneam numeroase în proza autorilor numiți și a altora și e meritul lor de a fi știut să le facă sensibile, relevabile. La însușirile binecunoscute și apreciate, volumele recente ale lui D.R. Popescu și Nicolae Velea nu adaugă lucruri deosebite. Se confirmă, din păcate, în schimb, unele previziuni. In cazul lui N. Velea, o anumită sterilitate, iar în cazul lui D.R. Popescu o atitudine prea liberă față de subiectele sale, o lipsă de rigoare care-l face uneori să treacă cu ușurință peste datele realului, ce-și pierde astfel din consistență, iar nuvelele din verosimilitate. (In mult lăudata nuvelă **Dor**, din volumul recent, autorul, pe lîngă că folosește în chip aproape manierist un sistem de monolog larg utilizat și în **Vara oltenilor**, construiește în plus o intrigă senzațională cu numeroase fisuri, precum și, mai ales, o seamă de fizionomii psihologice destul de incredibile).

Cu Nicolae Breban și Ion Băieșu aria investigațiilor în realitatea socială și morală se lărgește sensibil și — ceea ce-i mai important — pe direcții care mențin legături destul de slabe cu idila și pitorescul. Nimic nu anunța în scrisul celor doi — destul de neconcludent — pe niște exploratori atît de hotărîți ai realului, cu rezultate care depășesc în însemnătate multe inițiative anterioare. La Breban se remarcă înainte de toate studiul minuțios al tipurilor, iar dintre toate, figura expresivă a lui Cupșa Ion, țăranul nu prea luminat, devenit muncitor, în sufletul căruia, sub acțiunea noilor raporturi sociale și umane, are loc o „explozie a individualității", care ar fi putut duce la dezechilibru, dacă socialismul n-ar proteja și canaliza și atari izbucniri întîrziate. Realitatea lumii țărănești, cu gestica ei de veacuri, gestică a gîndirii în primul rînd, grefată pe mediul uzinei socialiste (văzut și el cu ochi neconvenționali), dă la iveală procese nu obscure — cum s-ar aștepta unii amatori de primitivism — dar atît de sofisticate, încît ne dăm seama că literatura — mai ales reportajul ! — a convenționalizat și simplificat masiv în acest domeniu socotit bine cunoscut și la îndemîna tuturor. Din păcate, prin expresie și tehnică, romanul e mai puțin îndrăzneț decît am fi dorit-o, ba chiar tinde a literaturiza ceea ce în general ar fi trebuit să fie comunicat pe o cale mai directă, mai genuină. Tot expresia e latura deficitară și în nuvelele lui Ion Băieșu. Scriitorul e pînă într-atîta convins de noutatea și forța de izbire a nuvelelor sale, încît neglijează aproape cu totul latura expresivă a limbii, stilul său fiind prea gazetărește expediat. Din cauza aceasta, o nuvelă foarte interesantă, **Fătu și Pisică**, pare a se desfășura într-un mediu fără atmosferă, deși cei doi protagoniști sînt țărani get-beget. Nuvela pare din cauza aceasta o traducere nu prea izbutită dintr-o limbă străină, în care traducătorul a fost atent numai la noțiuni, nu și la cuvinte.

Trecînd peste acest inconvenient, se poate spune că trei cel puțin dintre narațiunile lui Ion Băieșu se situează prin ceea ce cuprind la antipodul literaturii convenționale. Lipsește cu desăvîrșire din aceste nuvele suficiența care-l determina pe tipul de scriitor pomenit să trateze în derîdere, cam de sus și neapărat satiric, cazurile mai complicate care nu se aliniau concepțiilor simplificatoare. Aceasta a făcut ca adesea convenționalismul să mascheze, să ascundă privirii scriitorului nu numai firidele fără comunicare ale psihologiei umane, dar și galerii întregi între care comunicarea era nu numai posibilă, dar se făcea în mod curent. Să luăm de pildă nuvela **Acceleratorul** conținînd un exemplu de ceea ce am numit „firidă" a psihologiei. Nu numai că scriitorul tratează cu deosebită seriozitate cazul în speță, dar el dovedește că nimic din ceea ce se petrece în jurul nostru nu ne poate fi indiferent. Cazul personajului abulic căruia împrejurări nefericite i-au imprimat reflexul bizar — cehovian — de a se retrage în cochilie și de a scurta sau lungi după plac timpul interior, are semnificația lui, nici vorbă tragică, și ea probează că scriitorul — acest seismograf sensibil — nu poate renunța, fără să se simtă amputat, la prerogativa de semnalizator social-uman. Ceea ce socotim a fi de bun augur atît la Băieșu cît și la Breban sînt aceste priviri scrutătoare, deplin responsabile, antiidilice.

Cea de a treia realizare din grupul celor amintite, volumul de nuvele **Iarna bărbaților** de Ștefan Bănulescu, se situează nu la antipodul celorlalte, dar într-o ordine de preocupări în care predominantă este căutarea de tonuri noi, de tehnici ale punerii în scenă narative, cu alte cuvinte, experimentarea. Nuvelele care alcătuiesc volumul urmăresc să realizeze o atmosferă, o tensiune particulară, prin procedee de încadrare, dintre care unele sugerate de arta filmului. Povestirea tradițională (scriitorul e ultimul sosit — alături de Fănuș Neagu — dintr-o falangă glorioasă, aceea a scrisului muntean, pe o linie ce purcede din **La hanul lui Mînjoală**) suferă o întreagă gamă de transformări, timpul narativ e dilatat sau comprimat, universul descris e golit de obiecte sau dimpotrivă suprapopulat, gesturilor li se imprimă o încetineală de ceremonial etc. Toate acestea urmăresc, fără îndoială, un scop: în genere, acela de a înfățișa dramatic o lume întoarsă de la rosturile ei firești (**Satul de lut, Mistreții erau blînzi etc.**).

O experiență numai parțial reușită ni s-a părut, în schimb, **Cîlăul cel bun**, micul roman-parabolă al lui Vasile Rebreanu. Subtilitatea întreprinderii este trădată aici de superficialitate și improvizație. Cartea ar vrea să fie o alegorie poetică pe tema cîștigării sau păstrării candorii ca un bun esențial al oamenilor, dar autorul a pierdut din vedere — cum a făcut-o și Gopo de altfel, care i-a sugerat numeroase procedee — că între **Scurtă istorie** și **De-aș fi Harap Alb** s-a interpus industria de zaruri. Structura și sensul inițial al parabolei sînt întunecate, înăbușite de concrescențe, efectul a tot atîtea ecouri de lectură suprapuse. Am vrea să reiasă clar din toate acestea că nu însăși ideea unui poem parabolic e vulnerabilă, ci doar insuficiențele grave ale realizării. Cu puține excepții, critica a apărat, mai mult decît o merita, cartea, încercînd să „salveze" intenția. E încă una din stîngăciile criticii, mijloc sigur de discreditare în fața cititorilor. Și e păcat pentru cîte calități ale operei meritau cu adevărat să fie puse în valoare și mijlocite cititorului, căruia însă era necesar să-i fie indicate — în antiteză — și insanitățile.

N-am putea încheia acest capitol al experiențelor, fără să arătăm că preocupări în această direcție manifestă și o seamă de tineri talentați care s-au impus mai ales în cursul anului 1965. Nici unul dintre ei n-are volum tipărit, dar cîteva nume sînt bine cunoscute chiar de pe acum cititorilor, în special tineretului: Sînziana Pop, Dumitru Țepeneag, Iulian Neacșu. Mai sînt și alții. Experiențele care-i preocupă privesc mai puțin planul compoziției sau al modalităților literare. Cei mai mulți scriu schițe, uneori nici atît: simple secvențe, frînturi de amintiri etc. Preocuparea lor centrală privește mai ales limbajul, mijloacele de comunicare, iar nemulțumirea lor cea mai mare e stîrnită, pe cît se pare, de caracterul prea discursiv al narațiunii tradiționale; ceea ce reclamă ei e o comunicare și o notație mai sincopată și mai sintetică, mai în măsură să surprindă procesele reflecției interioare. Nu e un dicteu automat, pentru că tinerii în cauză narează, ei vor să transmită mesaje cu sens, sau — cu alte cuvinte — să structureze ceva. În genere credem că trebuie evitate sentințele cînd e să calificăm atari preocupări. E și prea devreme pentru aceasta. Deocamdată ne găsim într-o fază cînd înșiși prozatorii în cauză se caută, se limpezesc. Nu le putem pretinde s-o facă după canoanele știute, pentru că orice sensibilitate nouă vine cu legile ei neîncepute. O recomandare totuși li se poate face. Aceea de a înlocui odată crochiul infantil-autobiografic cu proiecte mai mature. De a înfrunta așadar subiecte mai ample, de o mai mare complexitate. Impresia noastră este că se exagerează totuși într-o proză prea mult subiectivă și senzorială, iar autorii se simt prea repede cuprinși de blazare ori de cîte ori li se face invitația de a aspira la mai mult. Am vrea — mai ales — să vedem la acești tineri o deschidere spre probleme contemporane reale, să vedem formîndu-se la ei, mai puțin eritant, acea atitudine de responsabilitate profesională, care deosebește pe scriitorul adevărat de simplul amator de literatură oricît de inteligent. E sigur că experimentarea pentru scriitorul autentic nu e un proces autonom și nici un scop în sine, ea este subordonată unui obiectiv mai larg: opera, cu întreaga ei încărcătură de semnificații, numai decît. Iar dacă admirăm crochiurile unui Grigorescu sau Brâncuși, o facem, în fond, tot pentru că ele amintesc de opere deplin structurate. Considerate în ele însele, crochiurile nu sînt structuri.

★

Firește, anul 1965, chiar pe planul epicii, a fost mai bogat decît a reieșit din această prezentare. Au apărut, printre altele, în versiuni îmbunătățite, romanele **Risipitorii** de Marin Preda și **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu. Critica încă nu și-a luat osteneala să analizeze în ce constau îmbunătățirile și care e profilul nou al cărților în urma reelaborării. Legat de aceste două ultime creații, am vrea să facem remarca, din care vom deduce apoi și concluziile, că interesul de dată mai veche al prozatorilor noștri pentru secțiunile longitudinale în epocă, de felul romanelor **Facerea lumii**, **Cordovanii**, **Risipitorii** chiar, adevărate monografii ale unor perioade, precum și pentru celălalt tip de monografie, a unui eveniment istoric hotărîtor în devenirea noastră (**Setea** etc.) începe să fie „concurat" (termenul nu e poate cel mai potrivit) — la prozatorii mai tineri — de preocuparea pentru prezentul nemijlocit, pentru o polverulență de aspecte și manifestări, din care se încheagă totuși o imagine a prezentului. Nutrim convingerea că această îndrumare nu e mai puțin firească și sănătoasă, ea completînd cu un alt fel de studiu, cu un alt tip de generalizări cele dobîndite anterior. Secționarea oblică în trunchiul copacului este, se pare, des folosită în practica altoirii pomilor și nu vedem procedeu mai potrivit de a ne introduce și în studiul altoiurilor umane, al trăsăturilor morale noi mai cu seamă. Cît privește secțiunile transversale, ele au avantajul de a oferi o imagine simultană a succesiunii și totodată de a ne introduce într-un nex complex de relații și semnificații sociale umane de cel mai larg interes pentru cititor. De altfel, proza modernă a găsit și găsește mijloace tot mai nuanțate de a îmbina în cadrul aceleiași investigații a prezentului toate tipurile de studiu. In această direcție se deschide în fața prozatorilor noștri un larg cîmp de experimentare verticală și orizontală. Totul e ca, în ceea ce are să ne spună, prozatorul să nu piardă din vedere că opera lui e datoare cu cîteva dezvăluiri, fără de care ea nu poate pretinde să fie altceva decît un neînsemnat număr statistic.

In privința aceasta, prezentul pe care-l trăim e și foarte pasionant și îmbietor. Sub ochii noștri se plămădește, se modelează psihic și moral un om nou, cu o viață sufletească bogată. Pentru scriitorul adevărat, cu spirit de răspundere e deschis un cîmp vast de observație și de meditație (căci artistul trebuie să fie și un gînditor), precum și terenul de afirmare al celor mai neașteptate soluții artistice.

AL. PIRU

O CRITICĂ PREA SEVERĂ

Stimez foarte mult pe D. I. Suchianu, autorul celor mai autorizate și spirituale cronici cinematografice, pe care le urmăresc de peste trei decenii cu aceeași satisfacție intelectuală, concedînd că un om fin se poate ocupa și cu lucruri mai ușoare. De fapt, în cronicile sale D. I. Suchianu pune probleme foarte serioase și eu cred că dacă cineaștii i-ar cere mai des părerea în prealabil, multe eșecuri ar putea fi evitate. Nefiind întrebat, cronicarul se răzbună și o face cu o ironie fatală pentru victimă.

Cam așa s-a întîmplat cu filmul Elenei Bostan după opera lui Ion Creangă, **Amintiri din copilărie**. Creangă ? — se întreabă sarcastic cronicarul. Acesta nu e Creangă, opera lui Creangă nu se ecranizează așa. Și ne arată care era procedeul de urmat : filmul lui Sacha Guitry, **Le roman d'un tricheur**. „Autorul povestește. Povestește ce i s-a întîmplat lui personal. Prin această tehnică s-ar fi putut face un film despre Nică a lui Ștefan a Petrei, povestit cu vorbe și jucat fără cuvinte, fără apariția în carne și oase a lui Ion Creangă, și sub forma simplă a unei voci distilînd cu chef hazul nespus al vorbelor, judecăților, glumelor mucalite, înțelepciunii rableziene și homerice a acestui om așa de original". Pe D. I. Suchianu nu l-a supărat îndeosebi apariția în film a lui Creangă însuși, jucat de prea cunoscutul actor Ștefan Ciubotărașu, ci lipsa de autenticitate a vorbirii celorlalți actori, nu toți moldoveni. Impresia de monolog uniform pe care o avem la lectura lui Creangă nu s-a realizat în film. Cronicarul ar fi preferat o singură voce, a unui povestitor nevăzut, și o ilustrație prin pantomimă. Pînă aici D. I. Suchianu este de acord cu ce a spus G. Călinescu despre Creangă. Mai departe însă G. Călinescu susține că eroul **Amintirilor** lui Creangă n-are nimic particular, e copilul tipic, universal. Întîmplările povestite n-au nici ele nimic extraordinar, sînt obișnuite și banale. Nici caracterul lui Nică (de altfel, la copii, caracterul e în germene), nici epicul nu dau creația, care stă doar în ceva inefabil, în „darul de a povesti". Toată arta lui Creangă ține de expoziție, de talentul său excepțional de narator în formele obiective ale oralității, de cele mai multe ori în maxime și aforisme, introduse cu formula : „vorba ceea". Unicul scop al povestitorului este să placă, să aibă haz, și Creangă, narînd poznele sale vesele, e conștient că nu spune ceva inedit : „Așa eram eu la vîrsta cea fericită, și așa cred că au fost toți copiii, de cînd îi lumea asta și pămîntul ; măcar să zică, cine ce-a zice".

După D. I. Suchianu, eroul lui Creangă e „departe de a fi universal" și nu seamănă cu alți copii, „nici cu Le Grand Meaulnes, nici cu Poil de Carotte, nici cu Jean Christophe, nici cu Jean-Jacques din **Confesiuni**", pentru că Ion Creangă era un om foarte original, „original încă de cînd era copil". De unde știe însă D. I. Suchianu cum era Creangă cînd era copil ? (căci originalitatea din **Amintiri** aparține scriitorului matur și nu se poate confunda cu aceea a eroului său de ficțiune). Creangă nu seamănă, evident, nici cu Alain Fournier, nici cu Jules Renard, nici cu Romain Rolland, nici cu Jean-Jacques Rousseau, deci e inutil a spune că eroii acestora nu seamănă cu Nică a lui Ștefan a Petrei. Mergînd pe această idee, putem spune mai departe că Sacha Guitry n-are nimic comun cu Creangă, că romanul **Mémoires d'un tricheur** este altceva decît **Amintiri din copilărie**, că scriitorul francez, autor a peste o sută de piese, romane, poezii, era și un actor de neînlocuit, regizor, scenarist abil, desenator, [illegible] etc. („încarnarea pură și exclusivă, pe scenă și în sală, în teatru și în oraș, în suflet și în corp, a Teatrului-teatru" — îl caracterizează Albert Thibaudet) — și că prin urmare nu i-am fi putut recomanda filmul decît lui Creangă însuși, dacă pe vremea lui ar fi existat cinematograf (romanul lui Sacha Guitry e din 1935, iar filmul din 1936). O ecranizare a **Amintirilor din copilărie** în care să vorbească Creangă însuși nefiind cu putință, Elena Bostan a trebuit vrînd-nevrînd să recurgă la un actor. Însă fiindcă nici un actor nu poate înlocui pe Creangă, Elena Bostan a trebuit să renunțe la tehnica monologului, pe care numai l-a sugerat, aducînd fugitiv în scenă figura lui Creangă la masa de scris (numai atît era necesar, eventual fără ca interpretul să vorbească).

Amintirile lui Creangă fiind apoi un roman și nu un scenariu, Elena Bostan s-a văzut nevoită să scrie și scenariul, ceea ce, recunoaștem, nu era de loc ușor. Dar întrucît literatura e una și filmul alta, ar fi exagerat să pretindem scenaristei și regizoarei să fie un alt Creangă. Părerea noastră este că alegînd din **Amintiri** numai cîteva episoade legate de copilăria lui Nică (la scăldat, la furat de cireșe, cu plugușorul, pupăza din tei) Elena Bostan le-a tratat cu îndemînare și chiar cu grație, izbutind să obțină adeziunea spectatorilor de cele mai diferite vîrste, care, bineînțeles, nu merg la cinematograf pentru a gusta arta unui scriitor rafinat de talia lui Creangă, încă o dată, inefabilă, și desigur greu, dacă nu imposibil de transpus în film.

METAMORFOZELE CRITICII

(Urmare din pagina 1)

buie justificată, din moment ce nimeni n-o contestă ca valoare, ci numai tradusă în intențiile ei intime, supusă analizei sistematice, pentru a-i explica originalitatea, viabilitatea, nervurile ideologice și psihologice în trupul ei de marmură. Fiecare epocă caută puncte de contact și înțelesuri vii în capodoperile literaturii și această permanentă confruntare constituie condiția de longevitate a operei.

Iată de ce, spre deosebire de N. Manolescu, consider că funcția **explicativă** nu e numai posibilă, dar și necesară în contextul unei literaturi în plină afirmare, pîndită, în anumite zone ale ei, de confuzia de valori. Există, de bună seamă, preferințe, posibilități variate, după cum există o infinitate de moduri de a te apropia de literatură. E un exagerat orgoliu de singularizare a considera că poți ajunge la inima operei literare numai într-un anumit chip, pornind de la particular la general, de pildă, de la amănunt la sistem, de la rimă la simbolul poeziei, cînd faptul elementar e să accepți că și drumul invers e posibil. In discuție nu poate intra decît efectul analizei : dacă a fost intuită sau nu nota particulară a operei și, firește, judecata critică. G. Ibrăileanu, ca să iau exemplul propus de N. Manolescu, face o critică stilistică, cvasispitzeriană a poeziei lui Eminescu, cu rezultate nu o dată surprinzătoare, dar oricine observă că excepțiile de la regulă pun sub semnul întrebării rigoarea sistemului ca atare, permanența și eficacitatea metodei. Mai concludente sînt observațiile criticii **psihologice-sociologice**, acceptată ca metodă generală de autorul **Spiritului critic**, dar nu-i putem refuza criticului dorința de a-și lărgi tehnica, introducînd mijloace complementare în analiză. Critica stilistică, subordonată judecății estetice, analizei simbolurilor fundamentale, poate facilita judecata de valoare, aruncînd lumini într-o zonă specială a operei, inaccesibilă criticii de idei.

Interesant e de văzut direcția de evoluție a criticii. Se vorbește, insistent, în alte părți de **metamorfoza** criticii, se pun sub semnul îndoielii vechile metode. Secretele biografice și familiile de spirite, „cartografia" literară, treptele ascezei spirituale, condiționarea și evoluția istorică a genurilor, descoperite și ilustrate cu strălucire de Sainte-Beuve, Taine, Thibaudet, Du Bos, etc. par insuficiente, și Picon descoperă o posibilitate a criticii actuale în psihanaliza creației (actul critic esențial ar consta în descoperirea indicilor unei atitudini globale în operă). Sînt înregistrate, în tratatele de specialitate x) și alte încercări de sistem : **metacritica**, **psihocritica**, aceasta din urmă, reprezentată de Charles Mauron, avînd ambiții științifice mai serioase decît critica **tematică** și **structuralistă**. Se consideră că ceea ce e esențial de aflat, în operă, e **infra-langage-ul**, sensul „naiv și implicit" (Jean-Pierre Richaud), cu explicația că opera nu e un eveniment ci o structură revelatoare pentru personalitatea creatorului.

Esențial e de observat, dincolo de sisteme și metode critice, evoluția spre comprehensiunea largă, prin armonizarea mai multor criterii. Critica marxistă are, în această **metamorfoză** mai generală în cultură, posibilități ce ar trebui mai bine determinate într-o discuție în care miturile false și orgoliile personale ar trebui să dispară. Departe de a considera opera de artă un simplu „avatar al raporturilor de producție", cum crede Gaëtan Picon, departe de a fi și ceea ce cred spiritele dogmatice, o metodă imuabilă, supusă sociologiei — critica marxistă, evoluează, cred, sub semnul diversificării de stiluri individuale, năzuind să fie într-un înțeles special al noțiunii, o critică **totală, completă, esențială**. Ce înțelegem prin aceasta ? Nimic altceva decît că, fiind umbra sau conștiința unui fenomen atît de complex, de divers, ca cel al literaturii contemporane, critica nu mai poate rămîne nici sociologică și psihologică, impresionistă cu sistem, estetică sau pur filozofică, supusă unui unic criteriu. Supunerea reală e față de obiectul operei. Analiza unui roman cu intenții monografice sociale, neapărat, în judecata estetică, și criteriul sociologic. **Bietul Ioanide**, **Moromeții**, **Desculț**, **Groapa** nu pot fi judecate, ca opere literare, fără a le considera în raporturile lor cu lumea — pe care o reconstituie. Alta e condiția poeziei. Aici definirea simbolurilor, a miturilor proprii, dacă e cazul, impune alt unghi de observare. Să nu ne temem de termenul intuiție. Într-o poezie trebuie să descoperi accentul singular, metafora-cheie, „obsesia" creatorului, telescopul prin care el privește universul. „Motivul" devine, în aceste împrejurări, obiect nu de analiză, ci de repetate încercări de a-i smulge înțelesul intim, hotărîtor. Există o structură a operei ascunsă ochiului comun, „chei" ce trebuie descoperite de criticul veritabil, fără a considera, prin aceasta, că literatura mare e accesibilă doar inițiaților. O romanță de Eminescu, **Pe lîngă plopii fără soț**, supusă, prin răspîndirea ei largă, unui proces de folclorizare, e înțeleasă cel puțin în două chipuri. Cea dintîi notă care izbește pe cititor sau ascultător e cea pasională (văpăile de iad ale iubirii respinse). Cercetînd mai în adînc lucrurile vezi însă că romanța are accente spirituale mai grave, că straturile comune ale cîntecului ascund o idee mai generală, o „dramă", un mit al incomunicării, sugerat și în **Luceafărul**. Există așadar, o realitate ascunsă a operei, un univers în care ceea ce a scăpat intențiilor creatorului capătă o realitate artistică mai puternică poate decît cea dorită. Pe o cale sau alta, criticul trebuie să ajungă la ea. Nici unul din mijloacele criticii nu trebuie să-i lipsească, numai astfel el poate supune realitatea rebelă a operei, structura ei amăgitoare de Fata morgana, ascunsă ochiului obosit. Iată de ce criticul modern trebuie să tindă spre **totalitate**, spre comprehensiunea largă, substituindu-se cum cerea Ibrăileanu, celor mai diverse formule, pentru a le putea judeca din punctul lor de vedere. Numai atît ? Sînt și alte aspecte, dar esențial e că examenul unei opere nu poate fi decît global, complet și din orice direcție te-ai apropia de simbolurile fundamentale trebuie să ajungi la ele, folosind toate datele creației. „Tehnica" diferă, de la un critic la altul și nu are valoare decît în condițiile impuse de un talent incontestabil. Și aici, ca și în alte genuri, vocația e hotărîtoare ; tehnica, metoda nu creează un critic, după cum cunoașterea prozodiei nu aduce nimic veleitarului fără har.

Venind vorba de metodă, constat că N. Manolescu, ale cărui reflecții mi-au prilejuit însemnările de față, optează pentru o critică unilaterală (v. Contemporanul, 28 ian. 1966) zicînd că și criticul, ca și poetul, are preferințe pentru idei, le primește sau le respinge, de unde posibilitatea ca el „să-și gîndească articolul unilateral". Fie, dar să vedem efectele, sporul de profunzime, accentele în plus pe care le capătă comentariul critic prin ignorarea altor zone ale operei literare : Critica **unilaterală** se apropie, dacă înțeleg bine, de formula foiletonului mai vechi, impresionist, obsedat de **calitatea dominantă** a operei, grăbită să creeze o altă operă pe marginea celei reale. La 1906, Lovinescu o adopta, cu grații de stil și o artă a divagației pe care, mai tîrziu, le regreta. A privi opera de sus, luînd ca punct de vedere piscul, e o posibilitate, dar contactul mai intim cu literatura impune metode mai sigure, minuțioase, sondaje și măsurători speciale. Opera are un relief ce trebuie cunoscut în totalitatea elementelor lui. Numai astfel judecata se apropie de adevăr, intuiția critică merge în direcția a ceea ce noi considerăm a fi, într-un roman sau într-un poem, esențialul. Ocupîndu-se de critica pe care o fac, N. Manolescu îmi reproșează, pe lîngă ambiția, vinovată, de a îmbrățișa toate datele unei cărți, o alta, la fel de discutabilă, de a explica de ce o scriere bună e bună și de ce una proastă e proastă. Trec peste tonul discuției (îl pun pe seama orgoliului juvenil !) și observ că rezervele formulate de G. Călinescu față de critica unui confrate sînt, toate, aduse aici, chiar dacă și obiectul și subiectul diferă. Inchei, zicînd că multe lucruri se potrivesc, că tipurile de obiecții, ca și modelele ilustre, circulă de la o epocă la alta, că nota dominantă a psihologiei lui Sartre, expusă de el, în **Cuvintele** se poate, de pildă, aplica agerului nostru epistolier, Ion Ghica, chiar dacă bovarismul intelectual al unuia, n-ar avea corespondențe cu ambițiile, mai lumești, ale beiului de Samos. Mă limitez să examinez ideea ca atare, gîndind că N. Manolescu a adus-o în discuție din necesități absolut metodologice, din nevoia, observ acută, de confesiune critică. A dovedi că o carte e bună și o alta e proastă, și de ce e așa și nu altfel, mi se pare, cînd e vorba de un critic la începutul activității sale, o obligație elementară, mai mult : o dovadă a aptitudinilor sale analitice, a posibilităților sale într-o disciplină care respinge agreabila superficialitate. Pentru a spune numai **da** sau **nu** despre o carte trebuie ca autoritatea criticului să fie în afară de orice bănuială. Judecata aforistică e justificată acoperită de un lung, enorm șir de analize concludente pentru gustul sigur și obiectivitatea criticului. Sainte-Beuve însuși nu și-a permis niciodată să renunțe la comentariul justificativ, iar E. Lovinescu pornea, metodic, pedestru aproape, de la tema, motivul cărții pentru a sugera, printr-o descripție adecvată, universul și condiția estetică a operei. Judecata finală astfel pregătită, susține pe creatorul autentic sau cade ca o ghilotină asupra impostorului. Ce impresie de seriozitate ar lăsa un tînăr care, judecînd scriitorii din epoca sa, ar publica propoziții ultimative, prăpăstioase, declarînd genii sau impostori ? Și dacă are totuși această ambiție, unde e publicul care să-l ia în seamă ?

Cu riscul de a părea pedanți și universitari (un atribut, pentru unii, infamant, descalificator), ar trebui să considerăm că actul critic e plin de răspundere și gravitate, că posibilitățile creatoare ale criticii n-o absolvă de examenul atent și de judecata rece a operei literare.

x) cf. Roger Fayole : **La critique littéraire, 1964.**

UN SUMAR INCOMPLET *)

Fără intenția de a întocmi o listă de nume și titluri, vom semnala că și ultimul număr al **Vieții românești** conține, ca de obicei, multe pagini demne de tot interesul, fragmente de proză, contribuții de istorie literară, cronici variate etc. Recentei aniversări a Unirii Principatelor, moment de răscruce al istoriei moderne a poporului român, i se consacră un bogat ciclu de articole urmărind să releve cu deosebire ecourile și implicațiile literare ale evenimentului, masiva angajare în epocă a scriitorilor reprezentativi.

Este și numărul în care se-nscrie și debutul unei opere așteptate de toată lumea cu cea mai vie nerăbdare, dată de istorie literară : sub titlul **Note de viață**, Tudor Arghezi își începe seria **Memoriilor** sale, reînnodînd astfel vechea, consecventă colaborare la revista lui G. Ibrăileanu : „Deocamdată, îmi dau seama că încep fără să vreau un lucru de care m-am ferit cu dezgust pînă acum, **Memoriile**. Le voi creiona pe sărite și după cum vor veni nechemate. Însă vor fi exacte și adevărate. La 86 de ani nu mai am ce ascunde și nici trebuință de a face plăcere".

*) Viața românească nr. 1/1966.

Colaborează și Mihai Beniuc (**Autorii, în infinit**), V. Em. Galan (cîteva zeci de pagini dintr-un nou roman : **Zodia înstrăinării**), I. Negoițescu (**Duiliu Zamfirescu, poetul**), Ion Caraion (**Momente și moduri lirice, II**), N. Ciobanu, Eugen Luca, Sașa Pană, Florența Albu. Rubricile **Scriitori și curente** și **Miscellanea** însumînd semnăturile lui Șerban Cioculescu, Mihail Petroveanu, Radu Albala și Ion Bălu sînt în întregime dedicate personalității și operei lui Matei Caragiale.

Un număr care ca și cele precedente poate procura, nici vorbă, cîteva ceasuri de instructivă, uneori relaxată lectură. Te-ai aștepta însă la mai mult. Punțile de comunicare cu fenomenul viu al actualității, cu dezbaterile de idei ale epocii, ale momentului nostru istoric, rămîn în continuare puține, insuficiente și cîteodată fragile. Lipsește pînă și obișnuita (cuvîntul trebuie luat în ambele sale înțelesuri !) rubrică de „**Cărți noi**". Aceea de note **Miscellanea**, altă dată de puternic traversată în vechea **Viață românească** de vibrația ideilor, de sentimentul unei participări pasionate, de tensiunea marilor delimitări, trezește acum numai justificate nostalgii. Poezia publicată, uneori acceptabilă, nu strălucește : nici prin perspectiva ce o deschide asupra universului spiritual și efectiv al omului contemporan, și nici, trebuie s-o spunem, prin valoare. Bune versuri, de o tonalitate mai gravă, semnează Virgil Gheorghiu : **Umbra, Sonet, Strofe adolescente, Mărturia, Poem**. Cele tipărite de Ion Pogan au oarecare timbru original, suferă însă de exaltare, de o parte, de prozaism vinios, de alta. Apare și o poezie a unui (se pare) debutant, Mihail Ungureanu, cu unele semne de înzestrare : înlesnire prozodică, bune metafore izolate — luat în totul însă acest **Studiu în patru mișcări** e neconcludent, tributar fazei primare, experimentaliste. Aventura „oamenilor de vată" plecați „să-nvie / Valurile mării stinse, de hîrtie" începe cu strofe frumoase în sine, sunînd plăcut auzului nostru : „Oamenii de vată au plecat din nou / Marginile mării le băteau ecou / Scîrțîia nisipul dureros de rar / Lumina deasupra soarele de var", dar se destramă în juvenile obscurități : „pești de părere" etc. spre un final pe de-a-ntregul criptic : „Și întotdeauna pasărea de mare / Se bătea (?) pe față gînduri rare". Oricum, astfel de experiențe tinerești, potrivite la cenaclu, distonează în paginile venerabilei reviste.

Distonează cu aerul de respectabilă vetustate și paragrafele unui articol apărut în „Arts", transcrise fără comentariu la rubrica **Revista revistelor** „...istoria literaturii este făcută din certuri. Atacuri perfide, lovituri nepermise, hărțuieli, război deschis și cîteodată împăcări, pe seama unui al treilea, n-au încetat de cînd sînt oamenii și de cînd · scriu" ; ...„a ataca este cel mai bun mijloc de apărare..." și alte grozave recomandări, făcute să ți se încrețească pielea pe tine, nu alta... cu răsunet straniu în blajina noastră publicație, căzînd în contratimp cu pledoaria, tot mai convingătoare de la o vreme, în favoarea unui climat literar de calmă urbanitate și discuție sobră, acum cînd și alte reviste par să-și fi luat seama... Dar mai ales o publicație de un spirit oricum academic, așezată, venerabilă, ca **Viața românească**...

CRONICAR